



جی. پی. کھنکھانی

WASMAA CHORBACHI

SEGEN SEGEN SEGEN

SEGEN SEGEN

SEGEN SEGEN SEGEN

FRIEDE

العدد الثاني والعشرون ١٩٧٣ العام العاشر

يصدرها: ألبرت تايللا و أنامارى شيميل

فولكلور

القهرست

- ٤ الإنسان — الكائن الغامض، بقلم إيرينوس ايل-ايسنيلد
- ٢٠ التاريخ و الاحصاء الاقتصادي، بقلم هيربرت ليتي
- ٣١ بيتر هانديكه: من واقع الأدب ... الى ... واقع الواقع، بقلم مصطفى ماهر
- ٣٩ الشحور، بقلم روبرت موزيل
- ٥٢ الشعر المجسم والشعر المظفور، أمثلة من ألمانيا
- ٥٧ فن البلاستيك الألماني اليوم
- ٧٠ فياض جميس

يقدم الناشر ودار النشر شكرهم لكل من سرفهم بمعونه في إعداد هذا العدد وبلون مساعدتهم كان من الحال ان تحصل هذه المجلة على شكلها الحال الجميل نناشد القراء الكرام ان يدوموا في ارسال مدونتهم وأرائهم القيمة ونحن لهم من الشاكرين شكر وتقدير:

تشكر حياة تحرير مجلة «فكر و فن» السيد شامين عل جميل عطوفه العربية التي زود بها هذه المجلة والتي لازال يقدمها لنا .. وهي تبنى له مزيدا من الابداع في تحاف القراء بفتون الخط العربي ..

ترجمات: Ahmad Sharkas, Cambridge, Mass.; Dr. Muhammad Ali Hachicho, Köln; Dr. Arnold Hottinger, Madrid; Dr. Nagi Naguib, Berlin; Dr. Nabih Sarsam, Iscrlohn; Magdi Youssef, Bochum.

FIKRUN WA FANN

Nr. 22

1973

10. Jahr

Herausgeber:
Albert Theile und Annemarie Schimmel

الفهرست

٧٣ من الشعر الأردوي الحديث: فيض أحمد فيض وأحمد فراز

٧٤ انور شمزا، الرسام الباكستاني

٨٠ من الشعر العربي الحديث

٨٦ المتحف الألماني في ميونخ

٩١ طلائع الكتب

صورنا الغلافين:

بريشة الفنان الباكستاني شمزا مهداة الى مجلة «فكر وفن»

دار النشر: F. Bruckmann Verlag, D 8 München 20, Abhofach, Bundesrepublik Deutschland

تظهر مجلة «فكر وفن» العربية مؤتات مرتين في السنة - الاشتراك: ١٢ مارك ألماني. - النسخة الواحدة: ٦ مارك ألماني؛ ممن الاشتراك تخفض الطلبة: ٧,٥٠ مارك ألماني. - تقدم طلبات الاشتراك إلى دار النشر

الطباعة: F. Bruckmann KG, Graphische Kunstanstalten, München - في سنة ١٩٧٢ بطرف by 1973 ©

صف الحروف: J. J. Augustin, Buchdruckerei, Glückstadt

إدارة التحرير: Adresse der Redaktion: Albert Theile, CH 3027 Berne, Postfach 83, Switzerland

حوار علمي مع الإنسان

إيرنيست هيلينغ

الإنسان - الكائن الغامض

الإنسان عند ولادته «ورقة بيضاء» يكتسب عند نشأته كافة تصرفاته: فإذا اردت الاستفسار عن الاسس التي ترتكز عليها هذه النظرية فستعجب عندما تجد ان كافة البحوث لم تتناول مقوماتها الاساسية لحد الان. سؤال - هل تتمكن ان تقدم لنا بعض الامثلة؟

ايبيل ايسفيلدت: ليست هنالك، على سبيل المثال، بحوث على الاطفال الاوربيين. كيف تتطور المواساة والحنان والشفقة والتحكم. (لماذا يتدخل شخص ثالث عندما يتخاصم اثنان؟ انى لا يستطيع ان اشير هنا الا الى ان الاطفال، حتى في سن مبكرة جدا، يميلون الى الانحياز محايين بصورة فجائية مؤثرة الوقوف الى جانب السلام). وهذه كلها مواضيع في غاية الاهمية للبحث وقد طلبت الان من بعض الطلاب تناولا في رسائل الدكتوراه لانى احتاج الى اسس لمراجع استند اليها في اعمالى التي تتناول المقارنات الحضارية.

واعتمادى الشخصى هو اننا نستطيع ان نبين بان هنالك اسس لبرامج السلوك والتصرف. غير ان هذه الاسس لا تتصف في اى حال من الاحوال بالعدائية فقط. بل هنالك العديد من اتجاهات الخير المتولدة لدينا بالقطرة والتي تلعب دورا هاما اذا استندنا اليها في البحوث الخاصة بالسلام. والمهم هو ان نفقد ببصرنا الى اعماق الميكانيكية: فلماذا ينساق الإنسان الى الاغراء او العدائية؟ هذه اسئلة ينبغي ان تبحث علميا لا ان تكون مجرد مادة للتكهنات. سؤال - تذكر الشعوب البدائية غالبا كشال نموذجي للتصرفات السلمية ...

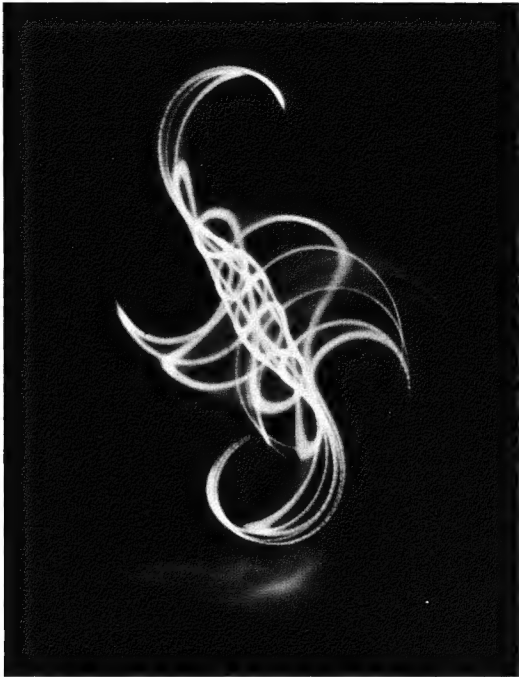
ايبيل ايسفيلدت: ان وجهة النظر القائلة ان سكان الغاب، مثلا، في افريقيا مسلمون جدا ويستنكرون كل عدوان ما هي في الحقيقة الا نوعا من الفراء. اذ ان من قام مثل بزيارات لسكان الغاب، يعلم بان مجموعات الاطفال مثلا

في عملية تطوير نوع جديد من الكائنات الحية التى لم تنسجم بعد مع الطبيعة المحيطة بها، هذه الكائنات التى تتطور بصورة فجائية استنادا الى اكتشاف جديد - طبعا نجد في هذه العملية امكانية وجود احتمالات مختلفة: الزوال او استمرارية التطور.

سؤال - حضرة الأستاذ، لحد الان لم تزل «بحوث السلام» ما نسبوا اليه من اعتراف بها كعلم في حين انها بالذات تسعى الى خلق مقدمات استمرارية ودوام الانسانية. وحتى الان نجد ان جميع العاملين في المعاهد القليلة الخاصة ببحوث السلام ينتمون الى فروع مختلفة من العلوم الانسانية كالتاريخ والاقتصاد والقانون الدول والعلاقات الدولية والعلوم السياسية وعلم النفس الاجتماعي، ومقابل ذلك نجد ان علم الاحياء وبنموذ السلوك والتصرف لا تزال على هامش في حين ان من واجباتها تحديد مدى تأثير التكوين البيولوجي للإنسان على سلوكه وتصرفاته في نطاق البحوث الخاصة بالسلام.

ايبيل ايسفيلدت: لا اتفق وما يقال من ان علم الاحياء وبنموذ السلوك والتصرف تنقف موقف اللامبالاة او عدم الاهتمام تجاه المسائل التي تطرحها بحوث السلام. واشير بهذا الى كتاب كوزارد لورنس Konrad Lorenz «الشر» بحث في التاريخ الطبيعي للعدوان» (١٩٦٣) حيث اجتهد في توضيح العدوان وبحث في امكانيات السيطرة عليه. وفي احد كتبي الاخيرة: «الحب والكراهية» - بحث في التاريخ الطبيعي لطرق السلوك والتصرف البدائية» (١٩٧٠) اشترت بكل وضوح الى ان علم الاحياء وبنموذ السلوك والتصرف هي مقومات بحوث السلام.

لقد كثر الحديث عن الإنسان وعدائته والغب ... غير انه لم نجر لحد الان بحوث للسلوك الاجتماعي البدائي ولا تزال نظرية المحيط فرضية غير مبرهنة. تلك النظرية التي تعتبر



مرحلة من أشكال ليساجو Lissajous لانصاف النقط. الذبذبات ٤٥٠ و ٣٠٠. وتنتشأ تحت منحنى شمع الألكترونيات مسالك ممقطة. وهي تنفذ في الفراغ بطريقة بحيث تخفى أجزاء من صورتها على شاشة جهاز تسجيل ذبذبات الهاتف.

تضام دائما اثناء اللعب، وقد تمكنت من تسجيل حالات اعتدائية عديدة جدا نسبيا.

غير ان ما لا جدال فيه هو ان اللعنة هي غاية ما يصبو اليه سكان الغاب وان الخصام بين مجموعات الاطفال اثناء اللعب ما اسرع ما يصبح مشاعا. وفي مراسيم التقسيم والاهداء وغيرها نجد التركيز منصبا قبل كل شيء على ما هو ملزم. وبعبارة اخرى ان ما يتوفر من اعتداء يصبح شامعا. ويلاحظ في الاطفال ان تصرفاتهم العدائية تؤثر على انسجام المجموعة، خاصة وانهم يعيشون في مجموعات صغيرة.

غير ان هذا المثل الاعلى لا نجده عند كافة الشعوب البدائية. فقبائل الخوند الحمر «ويكا» التي تسكن اعالي اورينوكو Orinoko والتي اعرفها حتى المعرفة، تشجع كل عدوان - فلماذا الاعلى هو الشجاعة، وربما يهمل ايضا ان تلعب في هذا الصدد ان الخوند الحمر القاطنين في احراش البرازيل لا يتحدثون عن جيرانهم الا بتعابير مستقاة من مصطلحات الصيد وكنهم (الجيران) غنم من الحيوانات. هذا يدل على ان طرق التصرف البدائية تنمو اولا، اما ما تصنع منها الحضارة فهذا يتغير تبعا لتغير البناء الحضاري.

عندما نتأمل تطور العدوان عند الشعوب المسالمة نتوصل الى نتيجة ان المشكلة لا تقع في السؤال - كيف تربي اطفالنا على العدوان، بل كيف نستطيع ان نمنع هذا الطفل او ذاك من ان تكون تصرفاته عدائية، كيف نحمله على تجنب مهاجمة اخوته او اصدقاءه او رفاقه والخ .. كل هذا لا يشير الى التربية وكأنها تحاول وضع أسس «الشر»، بل ان صفة العدائية تتطور ويجب ان تكون دائما تحت المراقبة والسيطرة.

سؤال - ان مشكلة العدائية كغريزة اساسية في الانسان، كما افترض فرويد Freud وتلاميذه، ام كنتساج ينشأ في اطار المجتمع والبيئة الاجتماعية لم تتمكن علوم الانثروبولوجيا وبحوث التصرف من حلها لحد الان. هل هناك ما يشير الى كشف هذه الحقائق؟ وما هو رأيكم الخاص؟

ايل ايسفيلدت: اني لا اميل الى تفضيل رأي الشخصي بل التمسك بالحقائق العلمية. فلاحظ اولا عند الحيوانات بان هنالك العديد من حالات التوافق في التلاؤم التاريخي القبلي التي تطورت ضمن تنازع نوع واحد، اي في نطاق العدائية والكفاح ضد المعتدين بين افراد الجنس الواحد.

وحيث ان تجارب علمية ثابته اجريت لاثبات حجم العدوان وانفعاله، فن المؤكد تقريبا، وهذا جلي واضح، ان هنالك انظمة ذات دوافع معينة لهذه العدائية، ولا بد في هذا من الاخذ بنظر الاعتبار ان تذبذبات الاستعداد الباطني للعدائية يقع الى حد ما تحت تأثير الهرمونات. ولا يحفل، بصورة عامة، ان الحيوانات اللبونة كالثربون والسنجاب وما شابه تتناسب طبيعتها العدائية مع مستوى افراز الهرمونات - فهي شرسة في الربيع ومسالمة في الخريف، وهي حالة ذات ارتباط وثيق بالهرمونات الجنسية للذكور. وبعبارة اخرى، هنالك تذبذبات في الاستعداد للتصرفات العدائية لا تعتمد على ظروف البيئة والمحيط فحسب، بل يمكن توضيحها بالرجوع الى الهرمونات والجهاز العصبي المركزي.

سؤال - ان هذا التعريف لا ينطبق بدون قيد وشرط على سلوك وتصرف الانسان ..

ايل ايسفيلدت: كلا، فبالنسبة للانسان ينبغي ان تكون استلثنا اكثر دقة، لان الدافع العدائي ما هو الا نقطة. فاولا يجب ان يكون السؤال - هل في غرائز الانسان ما يصلح ان يكون في خدمة المنازعات العدائية بين الجنس الواحد؟ وطبع لا بد لنا اولا من تعريف ما هو مفهوم تحت تعبير «عدائي»، اذ هنالك العديد من التعاريف، فنقرأ مثلا ان العدائية موسومة بالعزم على الاضرار بالاطراف الاخرى.

اما بالنسبة للحيوان فاننا لا نتمكن من إيجاد اي «عزم» او «قصد»، وكل ما نستطيع اثباته هو مدى التأثير الذي يتركه التصرف، وفي هذا نتوصل الى نتيجة ان هنالك طرقا للتصرف تؤدي الى ان يتجنبها رفيق من نفس الجنس بحيث يلاحظ نوع من التباعد نتيجة لذلك او ان يخضع الفرد لرفيق من جنسه، لذا فيالامكان القول ان كل ما يؤدي الى تجنب فرد من نفس الجنس او الابتعاد عنه او الخضوع له ينصهر في بؤدة «التصرف العدائي».

وهناك انظمة سايكولوجية تكونت كطرق تصرف مميزة في اطار التطور التاريخي القبلي، وهذا ينطبق قبل كل شيء على الحيوان والاندفاع. وكلنا نعرف الانفعال في حالة الغضب - التلويح بقبضة اليد وضرب الارض بالابجل وتعابير الوجه الدالة على الغضب وتكشير الاسنان والخ ..، فهذا نلاحظه حتى لدى الاطفال العميان الصم منذ الولادة غير المتخلفين عقليا. ومن ناحية اخرى فان الغضب

والتعصب يتطوران أيضاً بصورة مستقلة عن المحاولات الربوية.

وبالنسبة لحولاء الاطفال العمان الصم الذين تسعى التربية الى تأسيس قاعدة امان لهم والذين يتحسسون ما يلاقون من الغير من سوء، ينشأ لديهم قبل كل شئ الخوف من الغرب و يكون الرد بتجنب الغرب وتساعدهم حاسة الشم على معرفة الغرب. والمرحلة الثانية تمتاز بالعداية تجاه الغرباء، فعندما يقرب اشخاص غرباء الى حولاء الاطفال تجدهم يحاولون الدفاع عن انفسهم وتوجيه ضربات الى الغرباء وتجنبهم. والواجب لفهم تجاه حولاء هو تكييفهم اجتماعيا وفهمهم ان خوفهم من الغرب او عدايتهم تجاهه لا تستند الى اى اساس.

سؤال - هل توجد، حسب رأيكم، انظمة فيسيولوجية تطلق في الانسان الدافع العدائي؟

ايل ايبسفيلد: لقد بينت الدراسات المقارنة للحضارات بان طرق التصرف المار ذكرها تجدها لدى كافة الاقوام. وهذا يعنى - هنالك بعض الأوليات في الحركة والدوافع والتخطيط تجاه العدو. بالإضافة الى ذلك نجد ميلا شديدا الى التصرف العدائي لدى الحضارات المختلفة. فساكن التيرول مثلا لا ينفذون وحدهم بملاحقة الدجاجة ليتمكنوا من وضع ريشها في مقدمة قبعتهم، والاسكيمو المسالمون لم اناشيدهم الخاصة بالسخيرة والتهمك وكذلك الحال بالنسبة لسكان الغاب في افريقيا. وتنشأ لدى هذه الاقوام اغرب الالعب الحربية لكي تتحرر من صفة العدائية. والشعوب المسالمة بالذات سعت الى تطوير عادات معقدة لتعوض عن العدائية.

وقد ثبت بالتجارب التي اجريت على البالغين ان الانسان يقع الى حد ما تحت وطأة العدائية، اذ امكن، بتجارب حسب نظام معين، تبين ان العدائية بالامكان تسميتها اوكبح جاحها اوحى تجنبها. وقد لوحظ لدى اشخاص ربطت بهم اجهزة قياس ضغط الدم وعقد سابقا الى اغاظتهم ليرتفع ضغط دمهم، بان هذا الضغط ينخفض عند مشاهدتهم فلما ذا محتوى عدائى وهذا يعنى ان العدائية قد لاقت هوا وارتياحا في نفوسهم. غير انه من السابق لالانه القبول بان الافلام ذات المحتوى العدائي تؤدي الى نتائج القبول في التخفيف من شدة العوامل العدائية، اذ ان هذه النتائج ليست تلقائية بل تقترن بشروط، فالمشاهد، اذا لم يكن في حالة توتر عدائية،

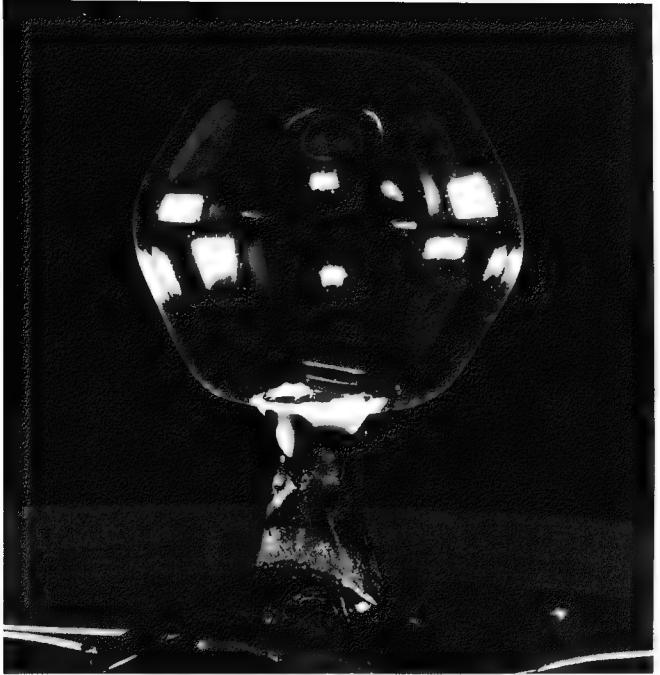
سيساعده هذا عند مشاهدته القلم، على ترسيخ عدائيته وتسميتها واذا كان القلم جيدا فسيجتاز الغرض غاضا الطرف عن التفاعل العدائي، اما اذا كان القلم رديسا من الناحية الدراماتيكية، فستبقى لديه ترسيات من الغضب وربما يقوم المشاهد بعد ذلك باعمال عدائية. وفي النتيجة فان كل تمنع غريزي يودى الى نوع من الترويض: فالعدائية، كالفريزة الجنسية، بالامكان ترويضها.

سؤال - لا يزال السؤال قائما. عما اذا كان للانسان البالغ نظام فيسيولوجى يمكن ان يطلق عليه الميل الى العدائية، وكيف يتكون هذا الميل؟

ايل ايبسفيلد: تعلم من الطب النفسى ان في منطقة اللوزتين والتمخج مناطق عصبية ذات انفعالات ذاتية تزداد في حالات بالولوجية خاصة، فتنمخض عنها احيانا حالات من الصرع. وهذه ترتبط بانفجارات الغضب الآتية الخارجة عن السيطرة، اى ان هنالك مناطق عصبية تفاعل ذاتيا خاضعة الى حد ما الى نظام معين او نوع خاص من الغضب. ومادام الامر كذلك - مع علمنا بان الخلايا في الجهاز العصبي المركزى نشطة دائما - فبالامكان القول ان هنالك عمليات منتظمة تولد الانفعالات وان شدتها تخضع لتأثير مستوى الهورمونات من جهة والمؤثرات الخارجية من جهة اخرى، بحيث اما قد تؤدي هذه الى الانفعال او لا. وبالامكان - عند مقارنة الحضارات - ان نلاحظ بالضبط مدى كون هذه الانفعالات ناتجة عن صفات غريزية. وهذه المقارنة تبين ان على البشر ان يقاوموا عدائيتهم دائما، كما ان مما لا يقبل الجدل ان تتسأل: كيف نتمكن من تنمية وتوليد العدائية، بل بالاحرى: ماذا علينا ان نعمل لكي نمنع العدوان؟

واذا اراد احد ان يجابه هذه الحقيقة بالفرضية غير المبرهنة القائلة ان الانسان مسلم بطبيعته، فان هذه المخابه قد تعود الى تفكير دينى عقائدى جميل في حين ان الواقع يناقض ذلك. وعلى حولاء الذين يخالون ويتمسكون بهذه الفرضية التي لا تزال ينقصها البرهان الواجب ان يقوموا بانثابتها.

واود ان اضيف الى هذا شيئا آخر: لم يدع اى من الباحثين في علوم التصرف بان العدائية لا يمكن توقعها والتأثير عليها وتوجيهها بالتربية، بل العكس هو الصحيح، اذ قالوا ويكررون القول دائما بانه لا يمكن القبول بالامر



كاشكل محسمة وضعت فقديم الصايون في حركات نابضة. وتتبدل القطاعات بين الانفعاخ والتسلخ. وكلما ارتفع الصوت كلما ازداد عدد القطاعات النابضة، ولنشاهد الفقاقيع تنبص عد الفاء نظرة جانبية عليها؛ غير أن ذبذباتها تشاهد ايضاً عند النظر اليها من الأعلى. ويمكن أن تمت بانها ذبذبات فضائية مضاعفة منتظمة.

الواقع بالنسبة لما يتوصلون الى التأكد من كونه ملاحا للتاريخ القبل.

سؤال - ينعت النقاد بحوث التصرف الحديثة بين حين وآخر بأنها غير دقيقة وانها لا تفرق بين الجبل الى المدون الناتج عن الفريزة البشرية (التنازع على البقاء والرغبة في المقاومة وغيرها) والانواع الاخرى الممكنة للمدون الناتجة عن الطبيعة الثانية للانسان، اى تجاربه الاجتماعية. فما رأيكم في هذا الموضوع؟

ايل ايسفيلدت: اود ان اكرر ما سبق ان ذكرته - لا ينكر أى من البعثة في هذا الموضوع بان الانسان بالامكان توجيه تربيته ليصبح عدائيا بالعكس مسلاما. وقد تزداد العدائية عند وقوع حوادث غيبة للأعمال. وبالنسبة لهذه العقدة هناك بحوث عديدة لعلماء امريكيين، منها تجارب دولارد Dollard ومدرسته.

ويبالغ في تخطيط المدون عندما يوضح بان كافة التصرفات العدائية مرجعها غيبة الامل. فثلا ان اولئك الاطفال بالذات الذين لا يصابون بغيبة امل نجدهم اكثر عدائية من غيرهم، وهذا لا يمكن تفسيره - كما يتحدث - بان هؤلاء الاطفال قد مرت بهم غيبة الامل عند فطامهم او قبل ذلك عند ولادتهم اذ بهذا التعليل تتوصل الى الفرضية الى لا يمكن ان يقبلها المنطق مطلقا والتي مفادها ان الطفل تظهر لديه هذه اليوادر في عمر لا يتمكن فيه من تعلم اى شئ تقريبا، وبعد ذلك تتوصل الى الاستنتاج القائل ان الانسان مبرمج وراثيا الى درجة بحيث انه يتأثر حالا عند ولادته بالعالم الخارجى ويصبح عدائيا. وعلى هامش هذه الفرضية، تجدر الاشارة الى ان الاطفال المولودين بعملية قيصرية والذين لم يقاسوا من اجراءات الولادة ليسوا في اى حال من الاحوال اقل عدائية من غيرهم.

سؤال - يستنتج بكل تأكيد من وجهة نظر بحوث السلوك ان الاشخاص الذين يميلون بصورة عامة الى العدوان تسهل اغاثتهم سياسيا وحملهم على اتباع سياسة عدائية.

ايل ايسفيلدت: بما ان الانسان ميل بطبعه الى العدوان فيالامكان بدون شك اثاره عدائته السياسية، وهذا يودى بنا الى موضوع شيق سبق ان عالجت في مكان آخر. ان الانسان هو جزء من المجتمع. وربما نشأ العدوان ميدليا من باعث الدفاع عن المجموعة او الاسرة. فبالصرف العدائي للأفراد او الجماعات تمكنت هذه من السيطرة

على قطعة ارض واضطرت الآخرين الى الاعتماد عنها. وهذه الميكانيكية العامة تستند الى المعادلة البسيطة التالية: معروف = صديق، غريب = عدو

وفي نفس الوقت فللانسان دافع شديد للروابط ناتج عن الروابط العائلية. والانسان ميل بطبعه الى اقامة العلاقات والتوصل الى تفاهم مع الغريب. وهذا يجرى حتى في المجتمعات المتطرفة. فبالنسبة لسريتيف في حالة حرب تجاهبان بعضهما في مواقعهما في ساحة المعركة والتين لا يفترض ان يكون كل منهما وديا تجاه الاخرى، تلاحظ بعد عدة اسابيع او اشهر ظاهرة يطلق عليها (انهيار معنوية الوحدة)، اذ يبدأ الرجال بتبادل السكاير واياف الرى ضد الآخرين.

لذا فن المه جدا للجهات المتحاربة وضع الحواجز المانعة للاتصال - فلا يسمح بسباع اذاعة العدواو قراءة صفه او اى اتصال اخر، اذ بخلاف ذلك سيستنتج الرجال ان الاعداء هم بشر مثلهم ايضا. وعندما تتمكن دعاية الحرب من ترسيخ صورة للنمو بانه لا انساني وغريب ودخيل فحينئذ فقط يصبح بالامكان خوض الحرب بعزم. ان هذه الميكانيكية الشيطانية هي الخطر ما في المنازعات.

ومن المؤكد اننا نستطيع ان نتعلم من بحوث التصرف شيئا واحدا على الاقل - وهو ادانة كل غوغائية ودجل. فن يدعى ان قضيتة وحدها هي المعادلة ومحاول الخط من قيمة الآخرين بالامكان نعتهم بالدجل والغوغائية. وكل طرف مهما كان، يساريا مثاليا او يمينيا مثاليا او متدينا مثاليا او عقائليا من اى اتجاه كان، يحاول تقديم ادلة بتعصب اعى او اقامة موانع امام الاتصال هوعدو للانسانية.

والسعى لنشر عقيدة ما، يتم على اساس التفاهم وسعة الافق وعدم التعصب وتشجيع وسائل الاتصال، خاصة وان الوسائل الفنية المتوفرة اليوم تساعد على ذلك، في عصر انتشرت فيه الاذاعة والتلفزيون والهاتف والبرق الطابع وغيرها من وسائل الاتصال التي تنقل حالا كل ما له علاقة بالناس في امريكا او الصين او روسيا او غيرها. وبهذه الطريقة ترسخ وتنتشر الحقيقة القائلة ان الناس في كل مكان يكافحون ضد نفس المشاكل، غير ان كل طرف وكل معسكر وكل حزب يعتقد في المحطة ذاتها بأن في يده وحده الحل الصحيح للمشاكل.

سؤال — يظهر بأن العديد من المشاريع لحل مشكلة الانحياز العدائى وافعالات الانسان لم تتجاوز مرحلة البايولوجية الساذجة ...

ايل ايسيفيلدت: انى لا اعتقد بانها «بايولوجية ساذجة» عندما يشار الى الاجهزة الغريزية فى الانسان الى تعمل على ربطه بالجماعة او تلك الآلية التى تسمح لنا بقتل الانسان فى نطاق واسع. ان هذه هي بالاحرى نظرة الى اشياء تتعلق احدها بالآخر كما ان التعمق فى النظر اليها يؤدى بنا الى خطى ابعد. بالإضافة الى ذلك فقد قدم علماء الاحياء وخاصة فى مجال علم القسيولوجيا خدمات جليلة لبحوث بالولوجية التصرف العدائى.

والمشكلة هي ما على — كيف تمنع المنازعات الحربية وكيف نتمكن من تجنب النتائج الضارة للعدوان؟ وفى هذا الصدد علينا ان لا ننسى بان الدافع العدائى ترتبط به صفات ايجابية عديدة كالفصل مثلاً، ومن جهة اخرى فإن هذا الدافع لا يعتبر محرك الخاص بالانفعالات فقط بل بالنشاط والابداع الحضارى ايضا. اننا نتمتع فى مهمانا ونجابه المشاكل ونغلب على اشياء والتغ .. وهذه ايضا مصطلحات عدائية.

وما نود التوصل اليه هو خلق اناس يتمتعون بالحيوية والنشاط والذكاء جنباً الى جنب مع المودة والالفة والاستعداد للتعاون . وبالإمكان بلوغ هذا الهدف بالطرق التربوية، خاصة وان العدائية بالامكان السيطرة عليها وتحويلها الى الانحياز المطلوب اذ ان الانسان بطبيعته كائن حضارى لذا فيامكانه التحكم بالانحيازات الضافية.

سؤال — تعيب الماركسية على بحوث التصرف بانها تولى القيم البايولوجية الثابتة اهمية مبالغ فيها بالنسبة الى طبيعة الانسان، كما انها تقلل من تقدير الوعى والتركيب الاجتماعى الاقتصادى للمجتمع الذى يكون هذا الوعى، فثلاً يدعى العالم الطبيعى التساوى الماركسى فالتر هوليتشر Walter Hollitscher مثيراً الى كونراد لورنس Konrad Lorenz وبمجه «التاريخ الطبيعى للعدوان» بان لورنس، متبما فى ذلك نهج فرويد Freud، قد انغمس فى مستنقع «استناد علم النفس الى علم الاحياء واستناد التاريخ الى علم النفس» ...

ايل ايسيفيلدت: ينبغي ان لا نأخذ هذه الكلمات بحرفيتها ونعطيا أكثر مما تستحقه من أهمية. ان علم الاحياء هو علم فى غاية الديناميكية اذ تمتحضت عنه افكار التطور، وقد اوضح كونراد لورنس بتكرار بان

هذا التطور البايولوجى ينبغى ان يستمر فى النطاق الحضارى. وقد بين لورنس بكل وضوح كيف تمكنا من تحرير انفسنا من الميكانيكية المتبعة للتغير الوراثى، وبواسطة التطور الثقافى والتصرف العلمى بدأنا تطوراً جديداً يسير بخطى سرية الى الامام. ولم يؤكد كونراد لورنس فى اى وقت وبأى طريقة على مكونات القوى المسببة اوان الدافع العدائى هو غريزى لدى الانسان وانه الدافع الرئيس لدى كافة الكائنات الحية. فلو كان الامر كذلك، لقلنا ايضا ان الطبيعة هي كفاح الجميع ضد الجميع ولذهبنا ابعد من هذا.

ان هذه ما هي الا اتهامات خيثة مقصودة تقدم بطريقة غوغائية تقصصها فى ذلك لحجتها.

سؤال — حتى بعض العلماء الشبان يوجهون حالياً نقداً شديداً الى التحليل النفسى وبحوث الرأى. هذا التقد موجه قبل كل شئ ضد «الفرضية غير المؤققة» التى وضعها بعض البحاثة مثل ميتشرليش Mitscherlich ولورنس، كما سبق وضعها فرويد وكيلن Gehlen والى مفادها ان الدافع العدائى هو غريزة بشرية او على الاقل شئ فرضته الطبيعة على البشر لذا فالعدائية لا يمكن بَرها بل استعفاها وتوجيهها.

وينتج عن هذا، حسب رأى النقاد، ان الباحثين فى موضوع العدائية ينظرون القائلة بميل الانسان الى العدوان، هذا الميل الذى لا يمكن تجنبه، يضعون الحرائق امام الشباب الذى يسمى الى توطيد الطائفة لدى الناس. ان اثنين من فلاسفة علم الاجتماع فى برلين، فولف ليبينيس Wolf Lepenies وهيلموت نولته Helmut Nolte يعبرون عن ذلك فى كتابهم «قد علم السلالات والاجناس — الانثروبولوجيا» (١٩٧١). بما على — «ان ما يظنه البعض فى الناس لا يبق بدون تاثير على وجهة نظره فى شروط واهداف التمايش الانسانى» اى بعبارة اخرى ان من يعتبر الناس عدائيين يضع امامهم اهدافا عدائية. فما هي وجهة نظرهم؟

ايل ايسيفيلدت: اولاً ان الاستنتاج بان اولئك الذين يعتبرون الانسان عدائياً يضعون امامه اهدافا عدائية، ما هو الا افتراء. وقد سبق لكونراد لورنس ان جهد نفسه للتوصل الى السيطرة على العدائية وذلك بالتفهم المعال للظواهر، وانا شخصياً سبق وان اعربت مكرراً عن وجهة نظرى ضد سوء استعمال عقائدى بحتمل بتاكيدى بان الميل او الدافع — حتى ولو كان غريزياً — لا يمكن

الطبقات. وربما بإمكانكم اعطاء رأى توضيحي حول هذا الموضوع ...

ايل ايسيفيلدت: انه اتهم خيبت بان علم الاحياء وبحوث التصرف تساعد على حجة مقومات السيادة المحافظة، فهذا لا ينطبق مطلقاً مع الواقع.

حسب ما بين علماء الاحياء، فان نظام التدرج نجده في كافة ارجاء المجتمعات البدائية بما فيها الجنس البشرى وهذا النظام يمنع العدوان بين افراد المجموعة الواحدة. ان النظام الذى اتحدث عنه هنا يعين لكل عضو في المجموعة مكانه ولكن لا مكان ثابت، اذ ان هذه التدرجات في الرتب ليست في اى حال من الاحوال ثابتة، بل مكان متحرك - وتحصل دائماً تبدلات في المراكز. والمجموعات التى لم تتوصل الى هذا النظام لا يمكن عملها كما انها لا تتمكن من بناء نظام اجتماعي سليم.

وفي تدرج سيادة الاوائل تلعب الدور الاول الصفات الشخصية لا العدائية. فبالنسبة للقرود الرقية مثلاً نجد ان الحيوانات ذات الرتبة العالية هي تلك التى تكون تصرفاتها أكثر ودية تجاه افراد المجموعة، تحمي الأطفال وتكون دقيقة الملاحظة، اى بعبارة اخرى تلك الحيوانات التى تتمتع بصفات قيادية عالية. اما الحيوانات الشرسة المؤذية فليست لها مرتبة مهمة عالية في مجتمع القرود، لذا فان الحالة هي ليست كما تتصور بان احد الحيوانات يصل الى اعلى بالقوة ثم يبدأ بالاستبداد بافراد المجموعة، بل بالعكس فان واجبات عديدة مهمة تأتي على عاتق الاعلى رتبة يتمكن من ايجازها بفضل صفاته وميزاته الاجتماعية ومنها اختيار اماكن المبيت (لدى قرود القردوج مثلاً) وتطوير استراتيجيات مشاغلة العدو عند ظهوره وحسم المنازعات بين افراد المجموعة والخ ... وغالباً تكون قسوة الاعلى رتبة اهما لكى يجزئهم الآخرون، وعليه ان يتصرف كذلك لتأمين السلام في المجموعة. ويكون القرد الاعلى رتبة ملجأً لافراد المجموعة، اذ حتى عندما يكون احد الافراد مهدداً من قبله نجده يلجأ اليه حالاً في ساعة الخطر.

ولكى نمود الى الانسان: هل نستطيع ان نتصور مجتمعاً يكون درجات؟ اعتقد ان هيربرت ماركوز Herbert Marcuse عالج هذا الموضوع ووضح ضرورة وجود السلطة الاختصاصية التى لا يمكن الاستغناء عنها. ولكن ما هي صفات هذه السلطة الاختصاصية؟ هل تثبت جدارتها بقايلها التكنيكية الخردة؟ ام ان هنالك سلطة اختصاصية

تبريره في اى حال من الاحوال واخذه على علاته بصفته «امراً محمياً فرضته الطبيعة» والوقوف تجاهه مكتوفى الايدى. بالعكس، فالتأكد على ان الانسان ككائن حضارى بإمكانه دائماً توجيه تصرفاته حتى ضد الميول الغريزية.

سؤال - في الدراسة المار ذكرها يوجه اليكم شخصياً والى انزولد كيلن النقد التالى: «ان العودة الى الميراث العدائى للانسان لا تخمد رد الفعل الخاص بالتحريير بل قد تأخذ اتجاهاً مضاداً لكشف الحقائق والابصاحات .. ويكتب هيربرت سيلج Herbert Selg في المجموعة التى اصدرها سنة ١٩٧١ «موسم بالعدائية» ما يلى: «ان الحديث عن الدافع العدائى خطير اذ يساعد على توسيع مجالات الاتجاهات العدائية ويزيد من خطر الحرب في العلاقات الدولية.»

ايل ايسيفيلدت: ان هذه الاتهامات ان دلت على شئ فهو ان النقاد اكثروا بالتعرف السطحي على مناقشاتنا. اننا نحاول جاهدين، بدراسة الارتباطات التعليمية، التوصل الى السيطرة على العدائية، غير اننا، عند الاشارة الى اللازم التاريخي القليل كشيء حتى لكذا تصرف، لا ننفي في اى حال من الاحوال بان الجنس البشرى موسوم بالعدائية. وبما اننا نؤكد على ذلك دائماً وابدأ، فان هذه الاتهامات الواهية المكررة في هذا الاتجاه ان دلت على شئ فعل الجهل والتعمد في تشوية الحقائق.

سؤال - في الأونة الاخيرة كثر الرجوع الى علم الاحياء كشاهد رئيس على الضرورة البيولوجية للتركيبات المدرجة. وقد اوضح الأمريكى بول أ. فايس Paul A. Weiss في الحلقة الدراسية الدولية في البياخ Alpach سنة ١٩٦٨: «ان ظاهرة التركيبات المدرجة هي حقيقة قائمة تجاهها في الموضوع البيولوجي، لا اقراض وهي». وفي نفس الحلقة قال ارثر كوستلر Arthur Koestler: «ان كافة التركيبات المقددة والاجراءات المستقرة الى حد ما تظهر تنظيمياً تدريجياً. وهذا ينطبق على الواقع بغض النظر عما اذا كنا نأمل أنظمة غير حيوية او كائنات حية او مجموعات اجتماعية او نماذج للسلوك والتصرف.»

ونظراً الى ان كذا مواضع او ما يماثلها تطبق الضرورة البيولوجية للكائنات للتدرجة على التركيب الاشتراكي للمجتمع، فهذا يعنى - «ان علم الاحياء يعمل بهذا على خدمة مصالح الطبقة الحاكمة، او اذا اردنا، مصالح

ايضا في قيادة الناس؟ هل هناك صفات بشرية كالحمكة والطيلة والنخ .. والتي يجب الاعتراف بها؟
سؤال - ما هي النتائج التي توصلون اليها من الخطوط العريضة التي ذكرتموها بالنسبة لطرق التصرف لدى الانسان؟

ايل ايسيفيلدت: اود ان اشير الى نتيجة مهمة لبحث اجراه ايسر Esser فقد راقب تصرفات اطفال يقع مستوى ذكايتهم تحت معامل الذكاء ٥٠، اى متخلفين عقليا، في المعاهد، وظهر له ان هؤلاء الاطفال يتخذون اماكهم في حالات معينة في بقعة معينة من المكان الذي هم فيه. فهذا الطفل يذهب مع دميته الى هذه الزاوية وذلك الطفل مع لبعته الى تلك الزاوية. ولفترة قصيرة تقع ازمة ما حالا تزول عندما يتخذ كل طفل مكانا ثابتا له، فيسود الهدوء والسلام وتزول علامات الانفعال التي ظهرت في البداية قبل ان يستقر كل منهم في مكانه. ويسود الاطفال جو من الارتياح بعد ان اعتادوا النظام. فقد تمكنوا، عبر تدرج السلطة والسيطرة على مكان معين وتثبيتته، من التوصل الى نموذج لنظام يساعدهم على ان تكون لهم مكانتهم في مجتمعهم ويؤمن لهم في نفس الوقت بقعة خاصة بهم يلجأون اليها عند الحاجة. وبعد ذلك فقط يصبحون في موقف يساعدهم على بناء علاقات اجتماعية اكثر تعقيدا كالتبادل والنخ .. وبذلك الاندماج اجتماعيا دون عدائية.

هذا ما نلاحظه لدى اطفال مصابة قشرة ادمغتهم وهي اجهزة قديمة لدى الانسان. ان ما يعمل الانسان بهذا الجهاز يمكنه من توجيهه حضاريا بعد التمكن في الروابط، ولكن يجب ان نعلم ان الانسان بتكوينه هذا يتجه بميله الى العدائية، لذا يجب اخذ هذا الميل في الحسبان عند الرغبة في اتخاذ اى اجراء ضد العدوان.

وربما ان هذا الميراث مثل كاهله وراثيا كالتأدية البدوية التي يعود تلزغها الى اصل الانسان والتي تسببت في فناء الكثيرين. فاذا ظهر لدينا بان في تصرفاتنا «زوائد دودية» لم تستأصل بعد، فيالامكان اتخاذ اجراءات حضارية ضدها.

وفي هذا الصدد علينا ان لا ننسى اننا نمكنا من تغيير محيطنا حضاريا باشرائط ابعد مما في تكويننا البيولوجي من طاقات تستطيع تكييف نفسها حسب متطلبات هذه التغيرات، يضاف الى ذلك ما تتمتع به من غرائز تنسجم احيانا عدايتها. وانخرا لا يسعنا ان ننسى

تفاعلاتنا الشاذة الساذجة التي تثيرنا على كل ما هو خارج عن بعض المقاييس، فثلا ضد الشخص السمين او ذو الشعر الاحمر والنخ .. فتستزئ به ونناله بتعليقاتنا ونقدنا الجارح. هذه طرق تصرف اجتماعية بدائية للانسان نجدها في كافة الحضارات. وحقيقة ان هذا التصرف الشاذ قد يكون نافعا للمجتمع، هذه الحقيقة تعتبرها ثانوية. وتجدر الاشارة الى ان ما يذهب اليه بعض العلماء من ان الانسان ميال بطبعه ضد العدوان، تعرض في الآونة الأخيرة الى حجج ادخلته في ازمات شديدة حادة.

سؤال - غالبا ما ترتفع الاصوات مطالبة بمجتمع غير عقائدي او متحرر من الايديولوجية. نجابه هذا الطلب وجهة النظر القائلة ان العقيدة هي من العناصر الاساسية البيولوجية في جهاز الوعي العصبي للانسان، اى انها تعود الى تركيب اساسي حيوي لذا لا يمكن اعتبارها، لهذا السبب، ظاهرة مؤقتة. وهذا يعنى ان تكييف الانسان تبعاً للتغيرات الاجتماعية في محيطه، يتم بواسطة التخطيط العقائدي ...

ايل ايسيفيلدت: يصعب جدا تصور مجتمع مجرد عن المثل والقيم. فالانسان يرغب دائما في شرح وتفسير كيانه ووجوده. والامر لا يتعلق بالمشاكل الاقتصادية فقط اذ ان الصراع العقائدي حول المسائل الاقتصادية والاجتماعية هو ظاهرة مؤقتة. وحسب اعتقادي فان نماذج اقتصادية وسياسية اجتماعية سيتم تطويرها خلال ال ١٠٠ او ٢٠٠ سنة القادمة منتظم، من الناحية الشكلية، توزيعا عادلا للاجور المدفوعة الى كل انسان لقاء ما يبذله من جهد في عمله بالاضافة الى توزيع عادل للبضائع والحاجيات. عاجلا ام آجلا سنمحرر انفسنا من هذا المجتمع الذي يدور في دوائمه وابعد تقدير لذلك هو عندما تشح او تنضب خامات الحديد وعندما نتوصل الى حل لمشكلة تزايد عدد السكان، هذه المشكلة التي تقض مضاجعنا.

واود ان استرعي اهتمكم الى كتاب جمع جمع جدا (Energons) لؤلفه هانس هاس Hans Hass. في هذا الكتاب عالج هاس الانظمة التي تحتاج الى الطاقة وجبهاتها، وبين بأن الكائنات والخلوقات والاجهزة والخلايا، وحتى المنشآت المستحدثة اصطناعيا، كالمعامل، بقيت معتمدة على الطاقة بحيث تبين لديها موازنة اصطناعية للطاقة، ويحسب لها في كافة الاحوال، في التوسع والتكاليف والاستثمارات والاحتياطي وغيرها. ولا يمكن ان نحسب

هو اختراع تبين بدايته المتأخرة ونهايته المريعة علوم الآثار الخاصة بتفكيرنا. ويستطرد فوكو - «.. والانسان يسمح نفسه كطيفة من الرمال على شاطئ البحر»

فأ هورايكم في هذا الموقف؟

ايل ايسفيلدت: اولاً علينا هنا ان نعالج حقيقة ان الانسان هوليس اقدم مشكلة او مخلوق، بل «الكائن المجازف به» او «الكائن الغامض» كما عبر عن ذلك قبل مدة ارنولد كيلن Arnold Gehlen. وفي عملية تطوير نوع جديد من الكائنات الحية لم تبلغ التوازن التام في البيئة المحيطة بها والتي تتطور بصورة مفاجئة استناداً الى اكتشافات جديدة، في هذه العملية طبعاً لا تزال تخلف الاحتمالات ممكنة - الزوال او استمرارية التطور»

نفكر، نحن البشر، في فترات زمنية قصيرة فقط. ولا نستطيع ادراك ان نوعاً اعتيادياً من الحيوانات استمر بقاء نوعه ملايين السنين، اذ اننا لا نخطط لفترة زمنية تتجاوز عام ٢٠٠٠، لذا فاننا خاضعين لتصوراتنا الاجبارية بان الاقتصاد يجب ان ينمو وينمو دائماً. وهذا الاكراه يحدد لنا نتائج عجيبة، بحيث ان قطعاً مزدهم السكان لا تتمكن انهاره من استيعاب ما يخلفه الناس من مياه قلدة، وتشكو مدنه الكثيفة السكان من تلوث الجو، يستورد باستمرار ككل بشرية لتعمل باستمرار على رفع مستوى نموه الاقتصادي في حالة كهذه يجب ان يسلك طريقاً يؤدي الى انجاء معاكس تماماً، اذ سوف لا تحصل اية كارثة فيما لو بقي النمو الاقتصادي محافظاً على مستواه لعدة سنين.

«ان الانسان يسمح نفسه كطيفة من الرمال على شاطئ البحر» هذا ما يقوله فوكو. ربما سيكون هذا ولكن لا يتحتم ان يكون، اذ ان الانسان هو اول كائن حي يضع بتعلل اسس تطور مقبول. بإمكاننا ان نصصح اخطأنا عند ادراكنا اياها وقد نتسكن من بلوغ هدفنا هذا، فاني شخصياً غير متشائم.

ترجمة: نبيه سرسم

بالضبط غير القيمة التنافسية لانظمة مختلفة من نفس المستوى. وهذه التقديرات يصبح بالامكان، على سبيل المثال، احتساب الاجور العادلة للامعمال المتجزئة.

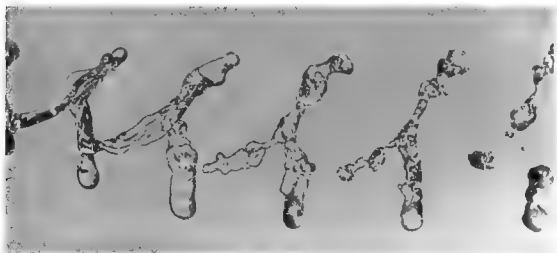
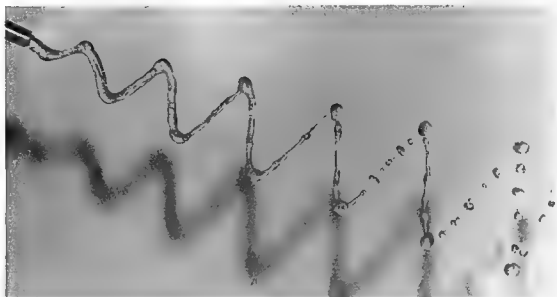
وكلمة اخرى حول موضوع العقيدة. منجد دائماً جماعات تعمل على تطوير عقائد دينية وتصورات للعالم تستند اليها، غير ان ما يجب الالتفات اليه في الترية هو منع وابعاد كل ادمان تبشيري. ويجب ان يكون في المستطاع الوصول الى النظرة التي تعرف بوجود انظمة مختلفة القيمة تتمتع الى حد ما بنفس الحقوق. يجب ان تتجه الترية الى ترسيخ التساهل والتسامح وسعة الافق ليستمر الحوار مع الآخرين. ان ما نحتاجه هو نموذج لانسان صريح غير معقد، لا بأس ان تكون قد تمصته وجهات نظر شخصية فردية غير انه يتمتع بادراك واسع يحمله على احترام الآراء المضادة.

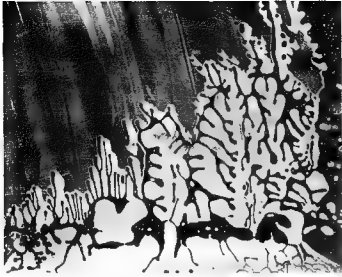
نتأثر جميعاً الى حد ما بتصورات معينة لبعض القيم. فالألماني الذي نشأ في نطاق ثقافته ومحيطها يشعر بعائدته الى هذا الشعب وحقيقة كونه ألمانيا تمنى بالنسبة اليه شيئاً ما، وهذا ينطبق ايضاً على اى شعب آخر. ومن جهة اخرى يعتبر هذا من العوامل التي ادت الى تنوع وازدهار الثقافة الالمانية. ويصفى من العاملين في بحوث علم الاحياء، ساكون غير سعيد لولم يبق هناك المان اوفرنسيون او ايطاليون ... والخ. اذ ان هذا سيعنى ضياع الكتوز الثمينة لحضارات الشعوب، اذ ان كل شعب هو اولاً وآخر الحارس الامين لكتوز حضارته التي يضعها في خدمة البشرية جمعاء، اذ ان تمثيلة لحضارته وتمسكه بها سوف لا يكون في اى حال ذا نتائج سلبية الا اذا اقترن ذلك بالنوايا العدائية وضيق الافق.

سؤال - اثار الفلفة الفرنسية للتركيب الحضارى تسالوا حول مشكلة موت الانسان. وبهذا الصدد كتب ميشيل فوكو Michel Foucault: «لا يعتبر الانسان المشكلة الاقدم والاكثر ثباتاً التي نواجه بحوث الانسان. فالانسان



يمضي الاثيوب المنقذ الماء المتدفق دافعا للذبابات وتنشأ عن ذلك لمة متجانسة مغلقة. ترى أولا، كنتيجة للتقذيب، جريانا متموجا وثانيا، كنتيجة
للشد البطيء، الميل الى الشعاع المتجانس، وهنا حيث يتقطع، الى تكوين التقطع. وبالنسبة للجساد الانزيمى (ستروبيسكوب) نرى في النقاط اضافة
الى ذلك تكونات متقطعة، ولكن المظلات عابرة في كل حالة، نتيجة الصغب الشديد.

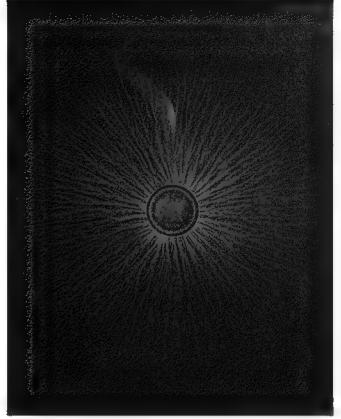
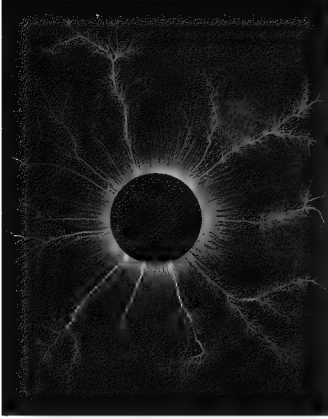




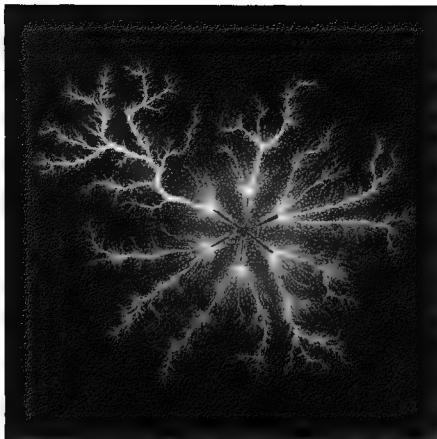
انفصالات متذبذبة الهواء وسائل في فراغ مقسم بين لويحتين، وبهذا تنظفب: الجدران الفاصلة، السائل والهواء. وفي هذا النظام الممعد يكون الهواء فجوات في السائل الذي يتحول الى مجموعات كيفية متراكمة تنتقل عاتمة الى هنا وهناك. وتنشأ كذلك خطوط على شكل اكاليل طولية.







تمثل الصور «اشكال ليشتنبرك» (شحنات كهربائية مشابهة). ويحصل عليها بالطريقة المعروفة وذلك بتسليط التفريغ الكهربائي على لوحة الفوتوغرافية الحساسة مباشرة بحيث ترسم عليها. وبناء طرق التيار هذه يملأ ميلا واضحا لتكرار العناصر (شماع بجانب شماع، غصن يد غصن والبع ..). ويعدون مجال الذبذبات بمعناه الضيق، يقوم تركيب متسلسل بتنظيم عدم الاستمرارية (يتم التفريغ بجهد ١٥ كيلوفولت تقريبا؛ الحجم الطبيعي).



الصور على الصفحات ٤٥، ٤٨، ١٤-١٩ مأخوذة من كتاب Kymatik; Wellen und Schwingungen mit ihrer Struktur und Dynamik، مؤلفه هانس يني Hans Jenny، ويمنه المناسبة لشكر دار النشر Basilius Presse في بازل لتفضلها مشكورة بالسماح بنشره.

التاريخ والإحصاء الاقتصادي

بمعلم هيربرت ليني

عديدة تطبق جزئياً بضمنها القياس العددي للتغيرات المعروفة كياتها كعدد السكان وكميات الانتاج المادية والتنبؤيات في قيم العملة والموازن التجارية وتقديرات الدخل وغيرها وذلك اعتباراً من بدء عمليات تتبع هذه الامور الى بداها علماء الرياضيات السياسيين في القرن السابع عشر واستمرت في انطلاقتها التام منذ ذلك الحين. والواقع ان كتلة المادة الاحصائية واجهزة تحليلها هي وحدها التي طرأ عليها تطور هائل في يومنا هذا، بعد ان عمد علماء الرياضيات السياسيين الى استعمال منطق لغوي مستحدث مشكوك فيه اذ اطلقوا على انفسهم "Ökonometriker"، و"Soziometriker" (١)، في حين ان الاحصاء الاقتصادي (Ökonometrie) والاحصاء الاجتماعي (Soziometrie) لا تعتبر علوماً بل اساليب او فنون بعيدة التطور اى انها اساليب وفنون (٢) قياس كل ما يمكن قياسه واحساب النسب المتبادلة وتثبيت الخطوط البيانية ومجموعات المعادلات الناتجة عنها، اما العلم فما هو الا ثمرة تطبيق الطريقة المناسبة على مجال المعرفة الملائم. ان حقل المعرفة والوسيلة مكلان لبعضهما البعض وقد يتنافران حيناً تعالج الوسيلة موضوعها بالقوة والاكراه، اما المشاكل الفاصلة، فنشأ دائماً فقط بين مدارس الوسيلة التطبيقية والمجموعات التي ينصب تركيزها دائماً على الجدل حول علم معين وتعتبره حصراً لمجال البحث الوحيد، كالجدل - ذو الطابع الاماني الصرف - القديم، مع الاسف، حول الطرق والوسائل الخاصة بالاقتصاد المستوحى تاريخياً والاقتصاد المبني على النظريات والذي وقع في اواخر القرن الماضي.

وكذا ازمتات او مشاكل فاصلة بالذات تتزاحم اليوم في خضم البحوث والاصطلاحات الخاصة بالعلوم الانسانية، هذا الخضم الذي مهما صغرت جزئياته حتى ولو كانت

ان العقل الالكتروني كرمز لواقع عصري لوسائل البحث العلمي، يتأهب اليوم لحرف كافة العلوم الانسانية في تياره.

ان العلوم الانسانية التي استطاع بكل ثقة ان اضع ضمن نطاقها العلوم الاقتصادية والاجتماعية، العلوم التي تتناول حياة الانسان وما يرتبط بها من تعامل وانتاج وتنظيم في حقل التوتر الذي يقسم المجموعة البشرية، اصبح مجاهداً واسماً يصعب حصره بحيث ان الاصطلاحات المجردة الخاصة بالفروع المنفردة لهذه العلوم مضافة اليها الفروع الثانوية المتخصصة قد اصبحت مدعاة للحيرة والتفكير العميق. وحتى في حالة تبين مقاييس خواص الازمتات، فلكل هذه العلوم معاضلها المشتركة التي تبرز بمجرد ذكر كلمات «الرياضيات» او «العلوم الاجتماعية». وهذه المعاضل المشتركة تتمثل في الاستقطاب حول المناهج والمجال الواسع للارتواء غير المحدود من المناهل العلمية. فالمنهج الذي يعتبر كافة الوقائع الاجتماعية والاقتصادية وقائع تاريخية او مستصبح تاريخياً في المستقبل، والذي يرى لهذا السبب في كافة النظريات العلمية المتعلقة بكذا وقائع - الماضية منها والحاضرة والمقبلية - وشرعيتها، مجرد نظريات خاصة بمسيرة تاريخ الانسان، نراه يجابه هذا الاستقطاب بطريقة خاصة، اذ لا يجابه كحلل وكن يتبنأ ويفترض وينظر الى الوراء، بل كواقعي لا يابه بالفرضيات، علمته اختلاطات وتناقضات تنبؤات الامس ما يسميه «تهكم التاريخ». ان الحقل الذي يجره ويستتب فيه الجديديين، ان ما كان بالامس حاضراً وبالنسبة لا قبل الامس مستقبلاً، لا يمكن ان ينظر اليه من نقطة انطلاق اساسا كونه حقلاً شاملاً عاماً لعلم محكمة اطرافه محدودة سبل بحثه. اذ ان التاريخ لا يعتبر بهذا المعنى علماً، بل بمحصلة معلومات وفرضيات في حقل المعرفة الذي لا حدود له والذي تصعب برمجته ككل. فمجرد النظر الى التاريخ ككل متكامل، سوف لا يتجاوز المعرفة النظرية عديمة المخزى التي تتطلب ترسيخها العلمي - حتى جزئياً او لفترة محدودة - وسائل

(١) نسبة الى Ökonometrie (الاحصاء الاقتصادي) و Soziometrie (الاحصاء الاجتماعي).
(٢) المقصود بكلمة «فنون» هنا هي كلمة (Technik) التي تترجم في بعض البلدان العربية بكلمة «تكنولوجيا».

— ما دامت لا تخدم بصورة مباشرة تطوير الاسلحة البعيدة المدى — لا تربطها مطلقاً اية علاقة بالموازنة العملية لخج الريج للمادى المتفق. ان تقييم هذه العلاقة الوظيفية بين التكاليف والمبدأ أصبح بشكل ازمة حادة لكافة العلوم منذ ان اصبح العلم الجرد ترفاً عاماً تغذيه الموارد المالية العامة بعد ان كان من جملة الكليات الخاصة بقطعة صغيرة محدودة. ولق هذا السابق كانت العلوم الانسانية تعاني، الى قبل فترة قصيرة، من عدم اهليتها وقابليتها على تطوير ما تحتاج اليه من اجهزة ووسائل باهظة التكاليف لتتمكن من منافسة العلوم الطبيعية، اذ ان كل ما يحتاج اليه الباحثون في العلوم الانسانية لا يتعدى ادمغتهم الخاصة ومكتبة وكرسى ومفصلة وادوات الكتابة، هذا وقد ورد في تقرير لجنة تحقيقية عهد اليها رئيس الولايات المتحدة الامريكية سنة ١٩٩٤ دراسة مستقبل «الانسانيات» في الجامعات الامريكية، ما يشير بكل وضوح الى هذه الحالة الخطيرة، فقد ورد في التقرير: «يتوصل الطلاب بنفس السرعة التي يتوصل بها الناس الاعتياديون الى المكان الذي يحوى التخصصات المالية ويستخلصون من ذلك استنتاجاتهم المنطقية الخاصة بالاهمية التي يقيس بها المجتمع النشاطات العلمية المختلفة».

في الوقت الذي اعد فيه هذا التقرير كان الجهاز العالى التكاليف في مراحل تطويره التقنى: الحاسبة الالكترونية الجبارة باشكالها المختلفة الخاضعة للتطور الدائم، من جهاز تصنيف المعلومات العادى النشيط الى ابعدا ما بلغته هذه الاجهزة المتقدمة من تقدم كالمفعل الالكترونى (Com-puter) وغيره من الآلات التي تقوم بتصنيف وتبينة ومعالجة كافة المعلومات والمسائل في المجالات العلمية والعملية. ويجرى الآن تطوير وبناء جهاز جبار يقوم بتنظيم وخزن وتحليل ومعالجة واحصاء كافة المعلومات المتوفرة والتي ستفرغ مع عمر الزمن والمتعلقة بعلم التاريخ والاقتصاد والسكان والاجتماع وعلم النفس الاجتماعى والانثروبولوجيا الثقافية وبحوث الرأى والتحليلات الاجتماعية والفلسفة والسياسة وغيرها من العلوم والمجالات التي ارجو المصدرة ان كان قد فاتني ذكر بعضها، فبالاضافة الى العمليات المذكورة ستقوم هذه الاجهزة بتحليل وتقييم كافة التجارب والفرضيات وبحث مجالات تطبيقها على العلوم الخاصة بها او العلوم الاخرى. ان جهاز تصنيف المعلومات الشائع الذي سيصبح جزءاً لا يتجزأ من اللغات الاعتيادية الشائع الاستعمال سوف لا يكون له اى تأثير سلبي على تطور استنباطات جديدة لعقول الكترونية (Computer) خاصة

قطعاً مجهرية دقيقة تكونت نتيجة للخبرة العملية او التخمين المستند الى البرجة (كالتحليل النفسى لعملية الشراء عندما لا يتمكن الشارى من كبح جماح عواطفه)، او كل وسيلة تتوفر حولها المعلومات الاحصائية او الباذج (كبنية وتحليل استفتاء البائعات في المحلات التجارية وتصنيف المعلومات في الشريط المثقب)، فانها، اى هذه الجزئيات يستند اليها وتعتبر، حتى متفردة، اساساً لبحث علمى مستقل خاص بها. وعند الاخذ بنظر الاعتبار تضخم مفهوم العلم والمعرفة في يومنا هذا، فيستحسن الابعاض بالقناعة التامة والحدار عند استعمال هذا المفهوم حفظاً لمكانته. ان الملاحظات التالية لا تعتبر من قبيل الجدل العلمى النظري مع التحليلات الواقعية للعلوم النظرية ولا بحثاً تاريخياً يتناول التأرجح القديم جداً بين الرياضيات والعلوم الانسانية، بل سلسلة من الحقائق والتائج المعلومة لدى الجميع حول العلاقة بين الطريقة والموضوع، هذه العلاقة التي برزت اليوم بصورة جبارة في نطاق العلوم الانسانية بسبب ما اثارته اجهزة الرياضيات الحديثة من اعجاب متناه في صفوف مستعمليها واخصمين من استعمالها. وحيث تفقتر هذه الملاحظات الى الاحترام والاجلال للرايين، فان هذا لا يعود الى الانحياز في النيل من مكانة الاجهزة والوسائل الجبارة هذه بل الى الحالة من التقديس التي سبغها عليها طبقة من الخاصة.

في السنوات الاخيرة اكتشفت قاعدة تستند الى اتجاه مضاد تماماً لهور الاساس الاقتصادى في التطور المادى للعلوم، وبموجب هذه القاعدة فان المبدأ الخاص باى نظام او موضوع لا يعتبر ان ما يمجبه كان نتيجة للتقنين العلمى المتوازن للريج المتوقع بل ان حتى هذا الريج يعود الى الوظيفة الباهظة التكاليف التي تؤدبها الاجهزة التقنية التكنولوجية. طيلة قرون عديدة كان على حاله يعتبر ملك العلوم، غير ان هذا الاعتبار لا يعود في اى شكل من الاحوال الى النتائج العرضية التي توصل اليها والتي كانت ذات فائدة جمة للاماحة والتقاويم والتنجم بل يعود بالدرجة الاولى الى التكاليف الباهظة جداً التي لم يكن لها مثيل لمراصد هاجهزة المتقدمة. ولفترة طويلة لم يتمكن اى علم آخر من بلوغ مرتبة علم الفلك في هذا المضمار وحتى خلال القرن التاسع عشر عندما بدأت العلوم الطبيعية بالبهوض تدريجياً الى ان تمكنت بعض العلوم في العصر الحاضر واهمها الفيزياء النووية وعلوم الفضاء من اجتياز علم الفلك في هذا المجال، في الوقت الذي من المؤكد فيه ان بعض المفاعلات الذرية الجبارة والابحاث الفضائية بصورة خاصة

ما يشبه قانون باركنسون (Parkinson) وهذا يعني ان مجموعة من المواضيع ان اختارت لها مرة جهازاً كونها واعتمدت عليه فسيصبح جزءاً منها لا يسعها البقاء بدون.

ان الاستخدام الناجح للعقول الالكترونية لانقاذ العلوم الانسانية - علماً ان هذه الاجهزة كان تم تطويرها لاستعمالات اخرى منها الحربية - لا يمكن ان يبقى في اى حال من الاحوال بدون تأثير مضاد عكسي على العلوم الانسانية نفسها، فقد ادى هذا الاستعمال الى تنمية مسعاها السابق لتبقى كيانها على اسس تستند الى العلوم الطبيعية (الفيزيائية). ان الآلة الحاسبة تطلب اشياء معينة لتتمكن من اجراء حساباتها بواسطة وظيفاتها - التي هي في الحقيقة متواضعة - قولها اقل ما يمكن من الصغرى الرياضية (العديدة او الریزية) للمسائل المطلوب حلها وتعريف وتحديد للسلطات والاحتمالات التي ينبغي ادراجها في نموذج وظنن او مجموعة من المعادلات، كما ان هذه الاحتمالات والمعايير يجب ان تتضمن العلاقات فيما بينها اذنى حد ممكن من التنافس على الاقل ما يكفى لتشيرها بالعلامات الرياضية الواضحة - الموجبة والسالبة - علماً بان هذه الاجهزة الالكترونية تؤدي وظيفتها استناداً الى طريقة العمل المتبعة في المنطق الكلاسيكي الصرف التي يستند الى كبريتين اساسيتين فحسب، الصفر والواحد - المطابقة والفرق، هذا وان الباحثين في الفروع التي تحيل بطبيعتها الى التبع المستمر غير المقيد، كالعلوم الانسانية، هؤلاء بالذات يقدرين فضل كذا اتجاه محدد لصياغة المعلومات والفرصيات بصورة مضبوطة، غير انهم غالباً ما يتوصلون بذلك الى نتائج عكسية، اذ ان الصياغة الرياضية المحردة للحوادث المعقدة تعطي نتائج دقيقة محكمة، بصورة لا يمكن تبليغها لواقع يستحيل قياسها بصورة مضبوطة وهذا لا يتخلو من المتناقضات اذ ان من متطلبات وضع الاشياء في قوالب حاسوبية نظرية، الاعتماد بالدرجة الاولى على الصيغة الشكلية اكثر منه على الفحوى، لذا فان هذه الصياغة ستعود الى المصطلحات - التي ستصبح دارجة عند تعلمها - اكثر من عائدتها الى المعلومات.

قد يكون من البديهي جداً، وربما يدعو ذلك الى الحجل غير اه لا بد من الاشارة الى ان طريقة التعبير العلمية بعد ذاتها لا تدل على شيء بالنسبة علمية التعبير، فان الصياغة الحاسوبية لمقدار معين او علاقة او جملة شرطية لا تنفي مطلقاً بان هذا المقدار او هذه العلاقة او الجملة قد تم تحديدها فعلاً، كما ان اجراء العملية الرياضية

بالابحاث تصنع بموجب اسلوب خاص لتكون ملائمة للاستعمال في الحقل والمجال الذي ستعمل فيه بغض النظر عن تكاليفها الباهظة، هذا كما ان حقنات متواضعة من المساعدات المالية المخصصة للبحوث قد دفعت عملية التعميل الذاتي التي يعود اليها الفضل في سرعة تولد المعلومات المجمة وفي نفس الوقت تقادها الى درجة بحيث يصعب على اى اختصاصي الاستفادة منها فتصبح غير صالحة الا لخصمها من قبل آلة تصنيف المعلومات وتنحيها جانباً لتأخذ مكانها ضمن الارشيف. والتاريخ يجد ذاته يعتبر في هذا الشأن فرعاً علمياً ممتازاً لما يقدمه من معلومات لا تنضب، كما ان مجموعة اجهزة المعلومات الالكترونية المستعملة للاغراض السياسية والبحوث الاجتماعية التاريخية، واضخمها الجهاز الجبار في ولاية ميشيكن (الولايات المتحدة الامريكى) الذي قام بخزن معلومات عن السكان واحصائيات الانتخابات لمدة 100 سنة، هذه المعلومات التي بالامكان استقاؤها آلياً بكافة تفاصيلها ودقائقها، تبين لنا بكل وضوح ما يمكن عمله في هذا الشأن. وفي حين لا يستطيع القول بان هذه الاجهزة قد علت الكثير في كشف المعلومات التاريخية، فان جهازها القنى قد ترك اثرأ عميقاً في تهيئة عمل دائم للمعلمين في الارشيف والمؤرخين الذين تمكنوا اخيراً من استخدام الآلات المصرية والاستعانة بذلك من الصورة المخدرة للعالم بصورة اخرى للمهندس المعلومات التقدير. وبهذه الطريقة اصبح من السهل جداً ان يعهد الى كيار اختصاصى ادارة العقول الالكترونية في العالم باعمال تستغذ جل وقهم، وهذا يتبين لنا بكل وضوح من المثال البسيط التالي، رغم كونه غير عملي، عندما تصور ارشيف خاص بالصور او الافلام التاريخية خزنت فيه الكروني بحيث تحتوى كل لقطة فوتوغرافية فيه مساحتها مستمتر مربع واحد على حوالى مائة الف مما يسمى «وحدة اعلامية» الى هي نقاط بيضاء وسوداء وتسمى ايضاً «وحدات الصفر والواحدة» وهذا يعنى الف مليون "Bit"، في المتر المربع الواحد من الصور المخزنة في الارشيف، كما ان السرعة الخارقة العجيبة التي يقوم بها العقل الالكترونى بالتعامل مع هذه الوحدات الاعلامية لا تستدعي ان يشعر بالحنج عالم الانسانيات الذي يتبع المدرسة القديمة واعتاد النظر الى التصاور، وهنا سيقوم بدوره

(٢) كلمة Bit مختصرة من التعبير الانكليزى (Binary digit) وتسمى اصلاً بمليات فاصلة بين قيمتين، ويستعمل هذا الاصطلاح في الآلات والاجهزة الالكترونية الخاصة بجمع المعلومات وتقسيمها وينتقل على الوحدات الاساسية التي يستند اليها المقاسات بين اتجاهين من المعلومات او الناتج. المترجم

بصورة صحيحة باستعمال كميات تقريبية مجردة وتوقعيات مصاعغة في قالب دقيق، سيعطى نتيجة قد تكون دقيقة في صياغتها وملزمة ضمن منطقها الخاص غير أنها في الحقيقة نتائج ذات أكثر من احتمال واحد. من المؤكد ان صيغة التعبير العددية تلائم وتنسجم مع الاحصاء الاقتصادي فحسب بل انها بطبيعتها تلائم أيضاً علم الاقتصاد وتنسجم معه اوعلى الاقل مع ادارة النقد وكل اجراء ثابت وبالأحرى كل توقع يستند الى معادلة جبرية وكل رغبة او تصوّر يعبر عنه باقيام عديدة، ومن المهم جداً ايضاً التصور الدائم بأنه حتى الأرقام المجردة قد تكون معبرة احياناً وذات دلالات واسعة. ان المرونة الموصفة وحتى الدلالة المبثورة لتعاريف المقاييس العامة للقيمة والنقد هي الميراث الملوث لحسابات الاقتصاد السياسي، كما ان الامثلة الكلاسيكية للموثوقات الاقتصادية التي تربط أقصى دقة عديدة بالحد الأدنى، المطلوب سياسياً او قانونياً، من المعلومات الحقيقية الصحيحة تتمثل في ميزانية الدولة والحسابات الختامية للشركات والبيانات المقدمة لدوائر الضريبة. ان ارضيات مزدوجة كهذه نجدها تقريباً في كافة الاسس الاحصائية للعلوم الاقتصادية، اذ تحت تصرفها اعداد تزيد كثيراً عن المعلومات الفعلية واستعمالها الصحيح يشترط التحقق في وجهات نظر الواقع التي لا يمكن التعبير عنها بالأرقام. ان التعامل بالضبط مع ما معروف لدينا بأنه مضبوط ودقيق دقة تامة، هو اجراء مشرع، غير ان هذا - مع الاسف - اقل بكثير مما نقبل او نسلم به غالباً، وكيان الانظمة والامثلة الرياضية الشاملة، هذا الكيان الذي يحمل في طياته المجال الغامض غير المحدد الابداء للأعمال والتصرفات البشرية، تخرج به دائماً كميات كبيرة من الفرضيات المجردة والقيم التقريبية بحيث يصعب مجال الخطأ اخيراً أكبر من المحتوى الدقيق المضبوط.

هناك مثل اصبح بطريقة مؤلمة سبب السمعة يدل على الخبث في نماذج الرياضيات وهو حساب مجموع مقدمات وعناصر الاقتصاد الوطني وما ينتج عنها من المعدلات وعوامل النمو بالإضافة الى الاستنتاجات الاحصائية للظواهر المعقدة، التي لا نعلم بكل تفصيل مكوناتها الفعلية وتركيبها وطريقة تحركها. ان قوة تعبيرها، المحدودة من جهة، والكافية من جهة اخرى للتنبؤات التقريبية، قد جربت وتوسع العلوم الاقتصادية لمحاولة وظائفها والمستندة الى الاسس التجارية الكاملة والمخاضة لمسؤولية المحاسبات العامة والتي نتمكن ان نشترط فيها تجانساً كافياً بين كمياتها من جهة والاجهزة الاحصائية من جهة اخرى، للتوصل

الى مقارنات ناجحة عن ذلك. فالى اية درجة من فقدان الغاية او المخرى تستطيع ان تتوصل اليها مقارنة كميات شاملة، والمعدلات والعوامل وما يترتب عليها من نتائج عندما تتركز على كميات اقتصادية يتضح فيها التباين التاريخي التام والتي يشكل فيها الجزء المستند الى الاسس التجارية، ذلك الجزء الذي يمكن قياسه بالقيم النقدية للإنتاج والاستهلاك، نسبة ضئيلة من الواقع الاقتصادي، هذا ما يفته. بشكل شبيه بالكاترة، التجارب فيها يدعي بالبلدان النامية. ان الاسقاط الحسابي، هذا الجهد المذهل للألة الحاسبة. يستند - كما معروف - الى مبادئ بسيطة جداً، اذ تؤخذ:

١ - احداث المعلومات المتوفرة حول الماخرات التي يراد اختبارها - الجوى، الموجات، الاسعار، معدلات النمو..

ب - بعض المعلومات حول السير الاعتيادي للموضوع المستند الى التجربة،

ج - بعض المعلومات الاضافية عن العوامل التي لها تاثير على العملية،

واخيراً يعمل بالقول المأثور لنابليون: «وليداً ونزى!»، وعند البدء بالعملية ستكون التكهينات الاولى غير دقيقة، غير ان العقل الالكتروني (Computer) المليء وافر من الخبرة للتدوين سرعان ما يصبحوا هذه النتائج الفنية التي تم التوصل اليها باعادة ربط الانحرافات المثبتة، استناداً الى الخبرة العملية، بالمعلومات التي ابتداء العمل بها، وبمحاولة اخذ هذه النتائج التقريبية واعادة هضمها وتكرار هذه العملية بعد الاخذ بنظر الاعتبار النتائج التي تستجد يتم التوصل شيئاً فشيئاً الى نتائج اصعب واصعب، حتى ولو كان التصميم النظري الاساسي لا تتوفر فيه الدقة التامة. ان الاجراءات التدريجية هذه قد تستغرق وقتاً طويلاً، كما يظهر واضحاً في علم الانواء الجوية مثلاً، ولكن من جهة اخرى ما دام الطقس لا يتغير استناداً الى التنبؤات الجوية، فان ضرورة الاستمرار في تلقى المعلومات تبقى قائمة. وحيث تؤثر التنبؤات على العملية نفسها، كما هي الحال بالنسبة للاقتصاد، فقد تقع اجراءات زيادة المعلومات على عاتق الموضوع نفسه الذي اجريت هذه العمليات من اجله. وكل ما احتواه ان اسباب التطور الاقتصادي السريع وتحسن النظريات التي تستند اليها التنبؤات الاقتصادية خلال الخمسين سنة الاخيرة والسرعة في حلول الجديدة منها محل القديمة، تعود معظمها الى ان موضوعها، الاجراءات الاقتصادية، قد فقد خلال هذه المدة ذلك الحد

فما اذا كانت هذه الانعكاسات غير سابقة لاولها. غير انه بغض النظر عن التضامن بين الاسس الحسائية. فالخطوط البيانية المرفوعة الى قوة ما خواصاً مرصعة اذ ستكون عدمية المعزى لا لنفسها فحسب بل لنظام محاور الخطوط البيانية ايضاً لانها سرعان ما تتجه عمودياً. اننا نلاحظ ذلك في حالات الانفجار السكاني، هذه الزيادة في السكان التي تحدث دائماً في تلك الاجزاء من العالم الغنية بعدد سكانها والفقيرة اقتصادياً، غير ان هذا ينطبق ايضاً على اشياء اخرى مرغوب فيها، كاحصاء النمو السريع للرفاه في المجتمعات الاستهلاكية المتقدمة صناعياً وذلك بغض النظر عن السؤال المزعج الخاص بكيفية تجاور هذا التضخم السكاني في عالم فقير وهذا التضخم الاقتصادي في عالم غنى. وامكانية استمرار هذا الجوار على الاطلاق. ان النمو السنوي لاجمالى الانتاج الوطنى بمعدل ٥٪ يعتبر اليوم في كافة البلدان الصناعية معدلاً زراعياً. وعند بلوغ معدل هذا الانتاج الى الضعف بعد ١٤ سنة يصبح هذا النمو مدعاة للاعجاب الباهر، اما زيادة هذا الانتاج الى عشرة اضعاف بعد اقل من ٥٠ سنة والى ١٠٠ ضعف بعد ٩٠ سنة والى الف ضعف بعد ١٤٠ سنة والى عشرة الاف قبل انقضاء القرن الثانى. فان هذه الزيادة ستكون بعيدة جداً عن كل تصور واقعى ولا يمكن تقيلها واستيعابها الا عندما ترافقها تغيرات جذرية في المدينة والانسان نفسه، تغيرات في طرق المعيشة الطبيعية والنفسية، طريقة الاستهلاك والنقل والتجهيز الاصطناعى بالمواءم للازم للتنفس والامكان اللازمة للسكنى، اى عندما يصاحب ذلك تبدل شامل في نوعية الحياة والمعيشة التي لا يمكن استنتاجها وتصورها في ضوء التغيرات الكمية الواسعة المستندة الى علوم التطور الوراثى للانسان التي لا تقف تحيلاً عند حد خاصة وانها تجري مجرىً بحسب اسس علمية تستند الى الاعداد المرفوعة الى قوة مجهولة^(٦). وليس يبعد ذلك الاستنتاج القائل بان محاور الاحداثيات الخاصة بكافة الافكار والحسابات الاقتصادية - محور الزمن ومحور كميات البضائع واقياها - مستصعب السيطرة عليها، ونحن بدورنا بدأ الآن يتلبنا شعور خاص بان الازمات الحقيقية التي تظهر فيها يدعى «بالمجتمعات الهرقية» لا نجهلها في مجال تعجيز البضائع الممكن التعامل بها تجارياً، وبان ذلك الشيء بالذات الذي لم تأخذه الحسابات الاقتصادية لحد الآن بنظر الاعتبار، واعني به «الطبيعة» لم يعد مجانباً كما كان.

(٧) انظر الملحق ٦.

الادنى من مقياس الاستقلال الذاتى الذى يودى الى اعادة النظر بهذه النظريات بموجب الخبرة العملية المكتسبة وذلك لا لجرد ان الانعكاس مجرد ذاته قد اصبح اداة لتخطيط بل كذلك لان مركز الثقل في مجال التوتر بين القانون الاقتصادى من جهة وتدخل السياسة الاقتصادية والاجتماعية من جهة اخرى، قد اتعرف بكل وضوح الى جانب التدخل السياسى حيث استقر^(٨). ان العوامل المؤثرة خارجياً برهنت على انها دائماً تملك القوة الكافية لايضاح ان التوقعات مجرد ذاتها كانت صحيحة غير ان عدم تحققها يعود الى المؤثرات الخارجية الغريبة عن الموضوع. ان النشاط الاقتصادى لما بعد الحرب اثبت - من جهة - عدم جدارة نظريات الجحود للثلاثيات، هذه النظريات التي كان مفادها ان الاقتصاد الرأسمالى قد استنفذ كافة مصادر نشاطه الخاصة ولم يعد في مقدوره الحفاظ على مسيرته الا بالتخصيصات العامة والمساعدات المالية وتخفيض قيمة العملة، غير انه - من جهة اخرى - لم يدحض هذه النظريات، اذ ان الاطلاقات الحسائية التي تغلبت على الانكماش لم يكن مصدرها الاقتصاد بل الدفعات المتأثرة خارجياً بالحرب واقتصادها والتي بقيت محافظة على خط سيرها بفضل الاستثمارات الغريبة عن السوق الناتجة عن سياسات التسليح التكنولوجى للول الكبرى^(٩). وبما ان هذه الدفعات استمرت نشاطها المتزايد منذ حوالى ثلاثين عاماً فقد اعطت الفرصة لنظريات الديناميكية غير المحدودة لان تحتفل اليوم بانتصارها، هذه النظريات التي تتبنى فكرة ان كافة اوجه الحياة الاقتصادية والاجتماعية العصرية والمدينة الفنية (التكنولوجية) تسيطر عليها قوة الاعداد الزائفة^(١٠). واذا كانت هنالك انعكاسات للخبرة الضيقة التي تحددها مجالات الاقتصاد العالمى المتباعدة جزئياته، هذه الخبرة المكتسبة خلال اقل من ثلاثين عاماً مرت تحت ظروف بالولوجية صعبة، فان لا اود هنا ان ابحث

(٤) يشير الكاتب بهذا الى ان الشروط الجيدة الذى قطعه علم الاقتصاد لم يكن نتيجة لتطور الطبيعي الذاتى المستند الى الخبرة العملية لنظريات ولقوانين الاقتصادية بل بفعل التدخل الخارجى الذى مارسته السياسة الاقتصادية والاجتماعية والتي اصبحت الآن القوة المسيرة للنزول الاقتصادى.

(٥) المقصود بهذا الاندفاع الشديد في مجال العلم والاختراعات والتكنولوجيا لا الجهود الحرفية.

(٦) المقصود بهذا ان نسبة تطور اوجه الحياة هذه تستند الى عدد مضروب بنفسه مرات مجهول عددها، فاذا فرضنا العدد ٢ مرفوع الى قوة ٣ اى ٢٢ يكون الناتج ٨، اما اذا كان مرفوعاً الى قوة ٣ اى ٢٢ فيكون الناتج ٨، وهذا يبنى ان التطور لا يعتمد العدد الاساسى (ق هذه الحالة العدد ٢) بل القوة المرفوعة اليها (٢ او ٣ او ٤ والى...) ويلاحظ استناداً الى هذا القياس باننا نستعمل اسماً الى نتائج غيالية.

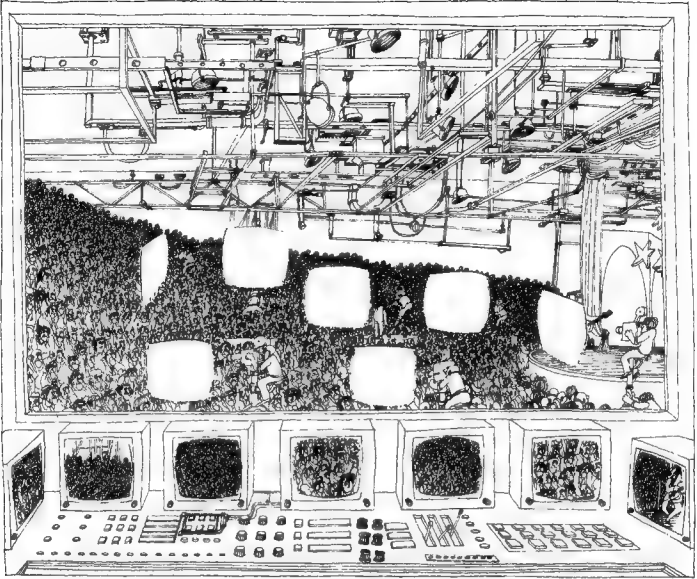
المترجم

الأخرى، فتكون الأجوبة مثلاً: موافق، غير موافق، هذا أكثر من ذلك، لا اعلم، وعلى هذا النموذج من الأجوبة القصيرة المحددة، وتسجل هذه الأجوبة آلياً في خطوط بيانية. أما الشحة في الآراء المستخلصة والشك في دقة النظام القياسي فهذه تعالج بكل ثقة في ضوء العدد الكبير المائل والتسلسل المترابط للأجوبة. وفي هذا المجال فقد انضمت إلى الإحصاء الاقتصادي (Ökonometrie) وعلم السكان (Demographie) فروع اختصاصية عديدة أخرى في مواضيع الإحصاء الاجتماعي وبحوث الرأي العام والإحصاء النفسي والإحصاء الحيواني والبحوث المتعلقة بالاستفتاء الشعبي والعديد غيرها من المواضيع التي يتم تحليل نتائجها حسابياً. إن تجزئة المقد إلى أبسط مكوناتها واستعمال الطرق الآلية لتقييم الكائنات الحية تعتبر من مستلزمات العمليات الرياضية التي تسعى إلى تكييف كل شيء ليصبح - في جوهره أو طريقة عمله - قابلاً للتحليل والتقييم، وعلى سبيل المثال: تحويل المشكلة الفلسفية لحرية الإنسان إلى مشكلة أوقات الفراغ الممكن قياسها إحصائياً، تحليل الشخصية استناداً إلى سلسلة من الاحتمالات مكملة بعضها البعض تتركز على أدوار وحالات اجتماعية، قياس القضايا القانونية استناداً إلى نظام اجتماعي اقتصادي خاص بتقييم السلوك والتصرف، القضايا العقائدية وأزمات السلطة تقع استناداً إلى حالات المنافسة الممكن حصرها في إطار الرياضيات - وفي هذه الحالة بالذات قلنا ينتج عن ذلك إدراك للموضوع ولكن غالباً ما تؤدي هذه العملية إلى إصدار كتاب أو حتى تأسيس معهد جديد للأبحاث. واستناداً إلى ما متبع من وسائل البحث العلمي التي تعالج سير العمل في المصانع والمصالح، فبالإمكان اعتبار هذه الإجراءات كقدوة يحتذى بها لتحليل الدولة كـ"مؤسسة للضمان الاجتماعي، والكنيسة كنظام يقدم الخدمات اللازمة للمعالجة النفسانية، والتربية والتعليم كنظام للاستبلاك والإنتاج" - دائماً الكوادر اللاتية لتقلد المراكز والوظائف الاقتصادية والإدارية ويعمل على ترويج بضاعته هذه في نفس الوقت بتجهيز إنتاجه (أي الخريجين) بالألقاب والشهادات. تعمل الآداب والفنون على تحليل الانتاجات الفكرية والفنية للآداب العالمية والفنون الجميلة والفلسفة مستندة بذلك على معاني الكلمات وتطورها ومسترشدة بانظمة تكوينها الصورية والشكلية بغض النظر عن المفزى الذي يعنيه منتجها، أي إن إمكانية اختبارها وإعادة صياغتها استناداً إلى التحليل تتم دون حاجة إلى فهم ما تتضمنه من معان قصد منتجها

ومن ناحية أخرى فإن كل تنبؤ اقتصادي بعيد المدى سيصبح نوعاً من المضاربة حول تغيرات تاريخية شاملة قد تخرج عن نطاق التحليلات الاقتصادية والتكنولوجية وستكون أحداث وتوقعات عام ٢٠٠٠ التي ينظر إليها بكل إعجاب نوعاً من الفلسفة التاريخية داخل غلاف قوامه الرياضيات.

للدلالة على مدى التجانس الذي قد يتواجد بين الأنظمة الحسابية التي بلغت الذروة في قديمها وأخرى لا تشرط أعمالاً مبنية على الانتظام والاقتصاد في الوقت والجهد، تجدر الإشارة إلى مثال له قيمته الخاصة ويستحق التأمل: إن التنبؤ الذي تمكن، بفضل جهود متواصلة دامت آلاف السنين، من بناء جهاز جبار مدهش حقاً قولمه الحسابات والعلاقات المتبادلة المستندة إلى القرضيات، هذا النظام سينمو وسيتمكن من إثبات كفايته، بدون شك، بفضل القوة الإحصائية لتنبؤات الحظ المحسنة إلكترونياً وما ستحققه من تطابق في الواقع.

إن العقل الإلكتروني كرمز لواقع عصرى لوسائل البحث العلمي، يتأهب اليوم لحرق كافة العلوم الإنسانية في تياره. وبما إن النظريات الرياضية تتواجد في الحقيقة بصورة خاصة ضمن إطار الظواهر الاجتماعية المجهولة الممكن حصرها إحصائياً فقط، فقد كانت فروع علم الاقتصاد وعلم السكان التي تتناول وحدات إحصائية متجانسة - عدد القطع، عدد السكان، أقيام العملة، الكيات - أولى من وجدت طريقها إلى العقل الإلكتروني واستخدمته بنجاح تام في مجالات الإحصاء والتحليلات الاقتصادية الخاصة بفروع معينة والتنبؤات الأفراضية القصيرة الأمد. غير أن هذه الفروع لم تبق وحدها في هذا الميدان، خاصة عندما تتيسر إمكانية تطبيق العمليات الإحصائية إلى حد بعيد أو قريب على الكثير مما لا يمكن تحديده كياً حسب مبادئ التحليل الرياضي والتقييم الشكلي المنطقي، إذ تحلل الظواهر المعقدة إلى أصغر جزئيات قياسية والإجراءات المقدمة إلى أبسط عملياتها الأساسية. بهذه الطريقة تجري اليوم كافة البحوث المتعلقة بالسلوك بما فيها كافة البحوث النفسية حيث تصنف إحصائياً حسب نظام خاص يستند إلى الصفات الشخصية حسب تكرارها وقياس استمرارية وتكرار ظهور ردود الفعل البسيطة الممكن قياسها بموجب حالات مماثلة مستخلصة من التجارب العملية. وعلى هذا النموذج تجري البحوث المتعلقة بالرأى العام حيث توجه أسئلة قياسية تكون أجوبتها قياسية أيضاً، بغض النظر عن التعقيلات الشخصية الفردية والاستنتاجات والتفصيلات



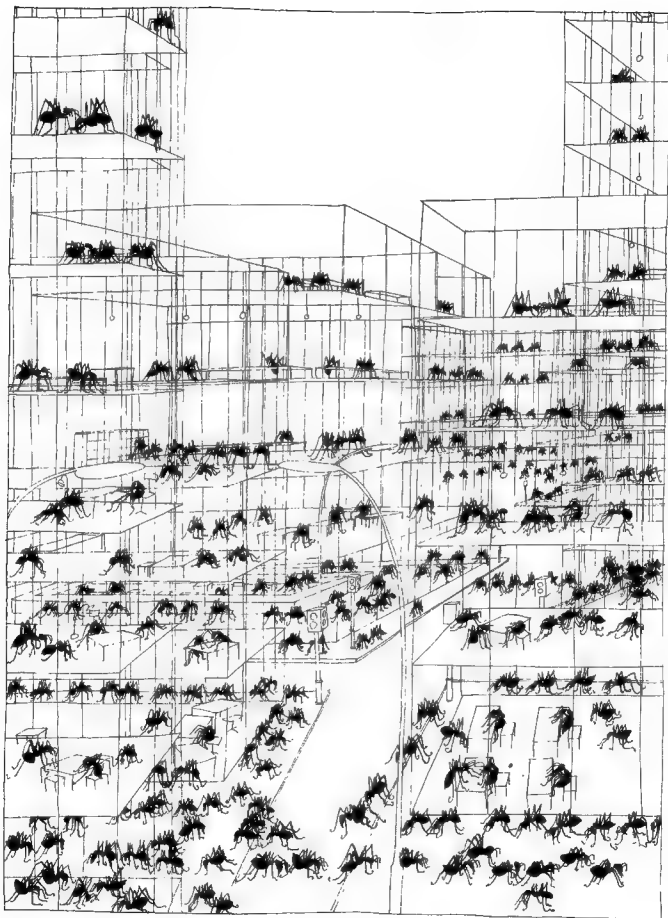
داوخ : مانيتور لاسيون.

داوخ : قوم الفل، مثل وشك ...

(Bororo) في قالب رياضى حساس، نشأت دراسات الثقافة الاجنبية المصنفة الى هي مدنية اكثر من كونها وهي مستقل تماماً عن الوعي الذاتي للأفراد، اذ ان هذا الوعي قد يمثل نظاماً مغلقاً للارتباط يعتمد كلياً على نفسه في اتجاهاته، ولكن من جهة اخرى فان العدد الكبير

التعبير بها عنها، اى ان التقييم يتم استناداً الى الشكليات والمظاهر لا الفحوى. ومنذ ان قسام ليفي-شتراولس (Lévi-Strauss) (٨) بصياغة الكيان القبلى لليورورو

(٨) احد علماء الانثروبولوجى الفرنسيين (استاذ جامعي) قام بعدة رحلات علمية الى اسيا واميركا الجنوبية لوضع دراسات عن حياة شعوبها. المترجم



المنطقي جداً أن تستقر عند أكمال بناء برج بابل^(١٠) طريقة البحث المستندة إلى العمل المتنازع المتظم في مجال ما يسمى «العلوم التطبيقية» التي اطلق عليها محلول البرامج التابعين لمؤسسة "Rand Corporation" اسم طريقة دلفي (Methode Delphi): أي توجيه الأسئلة العديدة إلى عدد كبير من الخبراء وتقييم رأي الأغلبية مع مراعاة إمكانية تحويله ارادياً بغض النظر عما إذا كانت هذه الأغلبية ذات اختصاص ام لا. وهنا تستكمل الحلقة، إذ أن طريقة دلفي المذكورة، وهي آخر ما توصل اليه الفيتاغورسيون المجدد^(١١) والتي يتصلها العالم والمجتمع باعتبارها معادلات وظيفية، لا تختلف في جوهرها - من ناحية عملية - عن الاجتماعات في القرى الأفريقية في قديم الزمان، إلا بالشرط المتعب.

وفي هذا الصدد لم يكن المقصود العقل الإلكتروني Computer مطلقاً. إن الاندفاع الشديد في تطبيق الرياضيات في المكان غير المناسب لم يبدأ في أي حال من الأحوال بالآلة الحاسبة. أما بالنسبة للاقتصاد فقد كان العالم الاقتصادي الفسولوى يوسف شومبيتر (Josef A. Schumpeter) في مؤلفه القيم «تاريخ التحول الاقتصادي» قد وصف الحالة قبل ربع قرن كما يلي: «غالباً ما يتولد انطباع لدى الشخص بوجود زمرتين فقط من علماء الاقتصاد، زمرة لا تفهم المعادلة التفاضلية والآخرى لا تفهم شيئاً آخر سواها»^(١٢)، وهنا عند الاحتساب والتفكير في الوظائف التفاضلية والاتجاهات فقط. نجد جوهر الموضوع. ففي عالم الأعداد الكبيرة والكميات المجهرية، أي في حقل واسع جداً من حقول الاقتصاد والاجتماع، نجد هذه الطريقة في التفكير والاحتساب استعمالها المشروع، وليس هنالك من ينكر عليها فوائدها ومزاياها والقيم التي توصل اليها للتعامل الصحيح مع الأعداد الكبيرة والكميات الضخمة. غير أن هذا العالم بالذات - عالم الأعداد الكبيرة والكميات المجهرية - يستمر في وجوده كعالم وطني وجزئي، أما بدون

المزج للاحتياجات المستعملة فيه لا يد من اختزاله إلى حد بعيد جداً وهذا ما تقوم به مدارس التحليل النفسي إلى درجة بحيث أنه عند دراسة حالات زواج المحرمات مثلاً أو عقدة أوديبوس (Oedipus complex)^(١٣)، باعتبارها حقائق ثابتة في كل مكان، ستكون هذه أساساً تبنى عليه الصور الاجتماعية لنماذج اجتماعية، واضحة علاقتها بالذات أو بالشخصية فاما أن تكون سالية وموجبة، وبإمكان هذه النماذج أن تشمل وتصف فيها كافة الأنظمة الاجتماعية والثقافية والدينية للبشر منذ العصور الأولى حتى عصر المجتمع الصناعي. اني لست بصدد تقديم وعرض شيء ساخر، إذ أن هذه الحالات والعديد غيرها والتي لا أرى داع للتركيز إليها بإسهاب ما هي إلا أنظمة لما كفاءتها وجدارتها وتدرس اليوم في كافة المدارس الحرة والمعاهد والجامعات، وهي أنظمة متداخلة فيما بينها ومهيأة للعقل الإلكتروني وخاصة بالعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، غير أنه ينبغي أن لا نأخذنا العجب عندما نعلم أن طلاب هذه الفروع بدأوا يتخبطون في سيرهم تجاهها. ومنذ حوالي العشر سنوات اتسع نطاق انتشار الرأي المثلّي بالمثل، بأن تعميم استعمال الرياضيات الحديثة واجهزتها سيكون عاملاً حاسماً في وضع أسس التكامل والتوحيد بين العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية وجعل لفتها مشتركة. إن النتيجة المؤقتة لهذا المرجح بين البحث والعلم لم تكن الوحدة المرجوة «للعلم الإنسانية» بل بالأحرى تباعد مستمر ظاهر حتى بين فروعها المختلفة. إن التشقق المعروف فقط لدى الخاصة والتباعد بين الأبحاث العلمية والمصطلحات والرموز السرية التكنولوجية والتي يمكن بواسطتها رفع وجهة نظر جزئية أو كل الحقائق المختارة غير المدركة إلى مصاف قاعدة العمليات الخاصة بنوع معين من الرياضيات الاجتماعية، إن هذا التشقق قد اتسع حتى ضاقت به وحدة مجالات المعرفة وأصبح من الصعب حصره. إن التفهم العام النسبي والكشف التام عن التأثيرات التفاضلية غداً موضع ازدياد الاختصاصيين، كما أن إطلاق عنان علوم الارتباط قد ضاعف الصعوبات وزاد من المراقيل التي تقف في سبيل توثيق الروابط حتى بين الاختصاصات المتقاربة وبالتالي بين الاختصاصيين أنفسهم الذين يستعملون لغات ومصطلحات مختلفة لموضوع معين واحد. لذا فن

(٩) عقدة أوديبوس (Oedipus complex) هي عقدة نفسية - حسب تحليل العالم سيكوند فريد - تلاحظ عند بعض الأطفال إذ يميل الطفل إلى أحد والديه الذي يتنافاه في الجنس يصاحب هذا الميل نوع من القنعة أو شبه الكره للآخر.

(١٠) إن تعبير «بناء برج بابل» جاء كناية إلى ما نقلته الكتب البابوية من ببلية السن الثمانين بناء البرج المذكور، ويقصد الكاتب بذلك تباعد الباحثين هذه العلوم في طرق تفكيرهم والمصطلحات المستعملة في هذا الشأن.

المترجم
(١١) نسبة إلى العالم اليوناني الشهير فيثاغورس Pythagoras صاحب النظرية الهندسية الشهيرة التي حددت العلاقة بين أضلاع المثلث القائم الزاوية.

(١٢) شومبيتر، تاريخ التحليل الاقتصادي، المجلد ٢، ص ١١١٩ Schumpeter, Josef A. Geschichte der ökonomischen Analyse. Göttingen 1965, Bd. II, S. 1419.

صياغة او ان تكون اسس صياغته غريبة عنه. ولا ينتج عن كافة عمليات الرياضيات التي تعامل بالمغايرات الكمية، اى تركيب او نظام او قياس باستثناء ما يحصل عليه نتيجة الخبرة العملية، اى المعطيات التاريخية الى ان تكون على الاقل كاطار تجريبي - محاور الاحداثيات -، اذ ان كافة الكميات والتغيرات الكمية لا تتمكن من التعبير عن اى شئ خارج نطاق كذا استمرارية، وبتعبير دقيق لاذع: يشترط في هذا الشكل من التفكير الدقيق - او على الاقل ما يدعيه نفسه من حق بصفته الشكل الوحيد للتفكير العلمى بلا منازع - وجود تفاول، غالباً ما يكون خيالياً تماماً، مرتبط بكيان منظر ثابت يشمل، مثلاً، ضياع الحالة الصحية والثقة بالمستقبل لمجتمع ما بالارتفاع المستمر للمنحدر البيانية الخاصة بالانتاج والاستهلاك مع ضياع عدم تعريض هذا المجتمع للخطر، كما يشمل ايضاً ما يشير الى ان كافة المشاكل تصبح قابلة للحل عند توفر امكانية صياغتها في قوالب فنية تكنولوجية.

ان كذا استمرارية لكيانات، بالامكان اشتراط وجودها من ناحية موضوعية، نجدتها في العلوم الطبيعية: وفي هذه الحالة ستكون دقيقة ومضبوطة لتوفر امكانية تحليلها وتقييمها كما هي عليه دونما حاجة للاستمرار عن ماهية ما يجرى، لذا والى هذا الحد فقط بالامكان اجراء التجارب بكل سهولة لاننا نستطيع ان نشترط في اطارها التجريبي (الطبيعية) توفر الثبات والاستمرارية. ان ما يعيد العلوم الانسانية والاجتماعية عن العلوم الطبيعية وما يقف حائلاً دون نجاح تجاربها الخاصة باعادة النظر في تكوينها لتصبح كالمعلوم الطبيعي، هي ليست التطبيقات الناجمة هنا وهناك للرياضيات التجديدية والوسائل والتأاذج الرياضية، بل شروط تطبيقها، اذ ان مواضيع العلوم الطبيعية، حسب التقديرات البشرية، لا تعتبر تاريخية في حين ان كافة الفروع المائلة الى العلوم الانسانية وبضمنها الاقتصاد تعتبر مواضيع تاريخية تسمح عند تحليلها كليا بالتوصل، ضمن نطاق ضيق فقط، بالتوصل الى روابط موضوعية، كما تسمح ايضاً باستنتاجها من وعي التصرف اى من ذلك الشئ الذي يعمل. ان عدم توحيد العلوم الانسانية معية تمثيل عميق يلاحقه مس من التخصص بحيث انها تتمكن دائماً من الهروب من التهام وعي التاريخ البشرى وما يستجد من احكام قيمته وقوته لتنتجى الى صيغ الرياضيات التي لا تاريخ لها.

ان التاريخ ك موضوع ومعرفة يصعب اعتباره ككل علماً بالمعنى الصحيح، غير انه في الوقت الذي يجب ان يسيطر فيه على كافة طرق البحث المحككة جزئياً (العلوم الاقتصادية)، نجدته في محاربة دأمة العلوم الانسانية والاجتماعية والاقتصادية ككل ويعتبرها جميعاً طرق توضيحية خاصة بنفس الاحداث التاريخية، وهكذا يبق التاريخ موضوعاً حياً بفضل ما يستجد من تحديثات مستمرة للتسويات المرحلة الخاصة بالجديد من الحقائق والفرضيات ووسائل البحث، ونتيجة لذلك فقد يصاب ببرجات تؤدى به الى الاتجاه نحو التجزئة الى مواضيع تاريخية متعددة لكل منها اساليب بحثه ولغته الخاصة التي لا يتم بها الا الخاصة - ان من شهد مؤتمراً عالمياً للتاريخ خلال العشرين سنة الماضية سيتمكن من الحكم على مدى ما سيصيب التاريخ من ضربات قاضية في حالة كهذه، ومع ذلك لا يسع اى مؤرخ، مهما حاول تقليص موضوع بحثه حسب مقتضيات ضرورة التخصص، ان يسمح لنفسه الوقوع فريسة التجربة القاسية اذا حاول عند بحث ظاهرة تاريخية معينة، السعى الى تجريدها من الارتباط العام بالموضوع. وبعبارة اخرى، فان التنافر بين الظواهر التاريخية ومحاولة تجزئتها سيولدان عقدة قوامها عوامل مختلفة تماماً، منفردة ومختلطة، خيوطها المتشابكة اقتصادية واجتماعية وسياسية ونفسية وثقافية ويستحيل بذلك على الباحثين حل هذه العقدة بتتبع خيط واحد فقط من خيوطها. ان تاريخ الاقتصاد مثلاً، لا يعتبر احد فروع علم الاقتصاد او من جملة الابعاد التاريخية المجردة للقوانين المستنتجة من الاقتصاد النظرى، بل انه واسطة لتحسينها ومحاجبتها المستمرة مع السير التاريخي العام الذي تمثل فيه الشؤون الاقتصادية وجهة نظر الواقع، كما ان الاحصاء الاقتصادي التاريخي وخاصة ما ادخل منه بالذات في اطار الرياضيات ابتداء من كوندراييف (Kondratieff) الى كوتسنس (Kuznets) ومارزيفسكى (Marczewski) (١٢) الذين اعطت بحوثهم النظرية الخاصة بسلاسل التطور المتتالية والدورات والروابط الداخلية نماداً بامنة لتاريخ الاقتصاد بصورة خاصة والتاريخ بصورة عامة بفضل التثبيت الدقيق للمسائل المبحوة كما قدمت لها ايضاً خدمات جلة في التخليط المحكم للحدود بين التخصصين والتعميم في حقل الرياضيات وابعاءها ما يبرهن على ان لكل مرحلة تطور اقتصادية ولكل دورة للنشاط الاقتصادي ذاتيتها التاريخية التي بالامكان تقسيمها بصورة تقريبية حسب

(١٢) من شامير علماء الاقتصاد المالىين.

نؤدى واجباً تخطيطياً عند تسجيلنا مجموعة التطورات
الباثولوجية كحقائق يستنتج منها قانون المستقبل كما لو كانت
اجرامات طبيعية.

وحقيقة ان المسألة الاقتصادية، ومعها النظرية الاقتصادية،
قد فقدت ذلك الحد من قانونيتها الخاصة الذى كان
يربطه بها وثاق اقوى من ذلك الذى يربطها بالنظم
الذاتى الخاصة له حسب متطلبات الاسواق والاسعار،
وعندما كانت المفاهيم الاساسية للاقتصاد لا تزال، الى حد
ما، مفاهيم واضحة محددة المعانى والغايات، لا مفاهيم
غامضة دفعت بها الى الاقتصاد كحصان طروادة فروغ
اخرى كعلم النفس والاجتماع والعلوم السياسية وعلم
المستقبل، فان هذا لا يعنى اكثر من ان الاقتصاد قد
يسمح لنفسه بفهم الاوضاع الشاملة للوقائع التاريخية مستعملاً
القوة التجريدية النظرية التى لم يعد بالامكان تطبيقها،
اى ان الامر قد اصبح حاسماً حتى بالنسبة لعلم الاقتصاد
فما يتعلق بقبول التداخل التاريخى للمسائل الاقتصادية وغير
الاقتصادية وبذلك التداخل بين كافة العلوم الانسانية ايضاً.
واود ان اشير هنا مرة اخرى الى شومپتر Schumpeter
وانقل فيما يلى ما توصل الى تنبئه، هذا الذى لا اسمح
لنفسى ان اقول بانه لا يمكن نقضه. فقد توصل الى:
«ان غالبية الاخطاء الاساسية التى تقع فى التحليل
الاقتصادى غالباً ما تعود الى قلة الخبرة التاريخية اكثر
من كونها متأينة عن ثغرات فى المعدات المجهز بها العلم
الاقتصادى»^(١٠). وقد ترسخ لدى الانطباع بان الرقاص
(البندول) الذى اعرف فى العشرينات الاخيرة بتطوّر
باتجاه الرياضيات النظرية، سيبدأ رويداً بالعودة بمركته
تجاه التركيب التاريخى، تجاه شكل معين من الكيان
التاريخى لا يمكنه ان يقف على طرق تقيض من التفكير
النظري الذى بدوره ايضا لا يسمح بالتخل عن تحليل
الرياضيات وغناها بل يشكل التهمة الديالكتيكية لهذه
التحليل باستبعاد الاحداث الثابتة التى تجرد النظرية
خواصا المميزة لتثبت وجودها كنظرية فى الوقت الذى
يصعب فيه على التاريخ اجراء ذلك. ان الرقاص سيستمر
فى تارجه بين النظرية والتاريخ طالما استمرت البحوث
فى العلوم الاجتماعية وسوف لن يتوقف عن الحركة لان
التاريخ لا يمكن الرجوع اليه بدون النظرية كما ان النظرية
بدورها لا تتمكن من تثبيت اقدامها خارج نطاق التاريخ.

ترجمة: نبيه مرسى

نؤدج موضوع خصيصاً لهذا الغرض وضمن نطاق هذا
النؤدج، غير انها يستحيل استنتاجها، فى اى حال
من الاحوال، من نؤدج عام، اذ تشترك فى كل عملية
فى كل حالة بمفردها عوامل اقتصادية مختلفة وغيرها من
العوامل التى يصعب اعتبارها اقتصادية وذلك فى نفس
الوقت الذى تؤدى فيه عوامل اخرى غير اقتصادية
الى افساد العملية. ان صحة اى نؤدج اقتصادى لا يثبتها
كونه، من وجهة نظر مجردة، صادر عن مجموعة من
المعادلات الخاصة به، بل كونه مستنتج تاريخياً، اى فيما
اذا كان ما يشترط فيه تاريخياً لتأدية وظيفته قد تم تحليله
بصورة صحيحة. هذا ولا يسع اى تحليل اقتصادى ان
يوضح تحول دورات النشاط الاقتصادى الى الانكماش
الكبير للثلاثينيات دين الاعداد بغير الاعتبار العوامل المؤثرة
الحاسمة وهى الحالة السياسية والرجة الاجتماعية فى اوربا
بعد الحرب العالمية الاولى، والاعتراف السياسى لنظام
المدفوعات الدولى كنتيجة لديون الحرب والتعويضات،
ولا يمكن الاحصاء الاقتصادى ان يحل التلب على هذا
الانكماش من زاوية خاصة بصفته قضية ناجمة عن التأثير
الاقتصادى. كما ان الاعتقاد بان الديناميكية التى بسطت
سيطرته منذ الحرب العالمية الثانية على الاندفاع الاقتصادى
وتجاهات الاستثمارات الاقتصادية والمؤ النقدي الذى سببه
مؤثرات غريبة من السوق، اى تلك الديناميكية التى
اصاب بولدنك Kenneth E. Boulding^(١١) الهدف
عندما وصف صناعة الحرب العالمية بانها اجراء اقتصادى
قد يتطلب توضيحه وعكسه على القوانين الاقتصادية غض
النظر عن الاحداث التاريخية. ان النظام العالمى الذى
يشترط لذلك قد يجوز اعتباره ثابتاً بما فيه الكفاية للسماح
بروض التنبؤات الاقتصادية وتنبئة عمليات التخطيط
الاقتصادى القصيرة الامد لمدة ستين بشرط توفر امكانية
خرق هذا النظام عند حدوث ما يدعو الى ذلك، وهذا
مهم جداً للاغراض العلمية فقط. اننا نواجه الآن حالة
مفرغة حقاً، اذ ان النظرية عندما تغض الطرف عن
التخطيط الشامل للنظام الاقتصادى والاجتماعى، تقتصر،
بصورة موضوعية تامة، على التعامل حسابياً مع مجموعات
المعلومات الاقتصادية التى تم التوصل اليها احصائياً، غير
انها فى نفس الوقت التى لم تعد فيه مجرد ملاحظات
موضحة موضوعياً، تسعى جاهدة الى ان تكون توجيهات
للتصرفات الاجتماعية السياسية بحيث يطغى الاعتقاد باننا

(١٤) استاذ الاقتصاد السياسى فى جامعة ميشكن فى الولايات المتحدة
الامريكية.

(١٥) نفس المصدر المذكور فى الماحش ١٢، المجلد الاول، ص ٤٣.

بيتر هاندكه

من واقع الأدب ... الى ... واقع الواقع

بلم مصطفى ماهر

المسرحيات:

Publikumsbeschimpfung	سب الجمهور
Selbstbezüglichung	لوم النفس
Weissagung	تنويه
Hilferufe	صيحات النجدة
Kaspar	كاسبار
Das Mündel will Vormund sein	القاصر يريد أن يكون وصيا
Ritt über den Bodensee	على ظهر الحصان فوق بحيرة البودنزيه

مقالات:

Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms	أنا ساكن في برج عاجي
Die Literatur ist romantisch	الأدب رومانتيكي

شعر:

Die Innen- welt der Außenwelt der Innenwelt
العالم الداخلي للعالم الخارجي للعالم الداخلي

اتجهت الأنظار الى بيتر هاندكه في اجتماع للمجموعة ٤٧ عام ١٩٦٦ انعقد في برنستون Princeton ثار فيه الأديب الشاب - ولم يكن الناس قد عرفوا من أعماله الا «الزنايب» - على الأدياء الآخرين جميعا لم يستثن منهم أحدا. فوصم القصة التي قدمها فالتر هولبر Walter Höllerer بأنها خالية من الفكر وتافهة، وقال عن أدب Piwitt إنه يتسم بالعجز عن الوصف وبأنه مجرد تمائم من الفكر وبأنه ضئيف ومعتوه وما الى ذلك من ألفاظ السباب والتحقير. ولم يكن هذا السباب من النوع الأجوف، الذي لا ينطوي على لب، ولا يصل بصاحبه إلى شيء ذي فائدة، ولكنه كان مقدمة لتوضيح أساسيات بعينها:

أشرت في مقال قصير نشرته قبل عامين إلى إحصائية خرجت بها علينا مجلة دي تايت DIE ZEIT عن الأعمال المسرحية التي عرضها المسارح الألمانية في موسم ١٩٦٨/١٩٦٩ ومدى اقبال الجماهير عليها. فبينما كانت عروض رولف هونجهوت Rolf Hochhuth ١٣ وفريدريش دورينات Friedrich Dürrenmatt ١٤ وماكس فريش Max Frisch ٢٢ وبيتر فايس Peter Weiss ١٤ ومازن Martin Walser ٢٦ كان بيتر هاندكه ٢٩ عرضاً. كان بيتر هاندكه، الأديب المتساوي الشاب، الذي لم يكن آنذاك قد أكمل الثلاثين من عمره - فهو من مواليد عام ١٩٤٢ - والذي لم يكن قد مر على ظهوره في عالم الأدب ثلاث سنوات، قد شق طريقه عقول الناس وقلوبهم، وأصبح حقيقة يحرص على دراستها النقاد. وبينما ظن البعض أن بيتر هاندكه وجم غنطفت البصر ثم لا يلبث أن يضع في ظلمات النسيان تعاقبت أعماله في الأنواع الأدبية المختلفة، من شعر الى رواية الى مسرحية، إلى مقالة، وأصبح من الممكن استخلاص الآراء الجديدة ومقابلتها على النماذج المتاحة، وأصبح من الممكن دراسة تطور هذه الآراء والنماذج.

من أعماله نذكر:

الرويات:

Die Hornissen	«الزنايب»
Der Hausierer	البائع المتجول
Die Angst des Tormanns beim Elfmeter	خوف حارس المرمى عند ضربة الجزاء
Der kurze Brief zum langen Abschied	خطاب قصير لوداع طويل
Wunschloses Unglück	مصيبة لا رجاء فيها

توضيح معنى ومقومات وفعالية الأدب وكيف تنعكس هذه المفاهيم الجديدة على المسرحية والقصيدة والرواية نتحدث بها تغييرات جوهرية.

كان هذا التمدد على الأدب القائم يحدث في وقت ملائم تماماً خرج فيه الشباب في ألمانيا في ثورة على أسلوب الحياة لمع فيها اسم رودى دوشكوه وغيره ممن احتلوا بأشكالهم المميزة وحديثهم المميز إلى الآخرين صورة جديدة في أبصار الناس وليس في أفكارهم ومشاعرهم فقط. فليس من المستغرب أن يتخذ بيتر هانديك هيئة مميزة تحدث أثر السحر في الشباب، وأن يصل في جرأته على القيم الأدبية القائمة إلى غاية الجسارة. فهذا هو بطل شعره ويرسله على كتفيه وظهره، ثم يتخذ نظارة سوداء، ويعمل له شارباً .. ويتحول بهذا إلى صورة يحرم عليها الشباب حرصهم على صور المثلثات والمثلثين وعارضى وعارضات الأزياء ومن إلى هؤلاء وأولئك من معبودى الشباب. كان هذا هو الجزء الخلاب الدعائى من شخصية بيتر هانديك، ولم يكن من الممكن أن يبقى الأدب إلا إذا أثبت جدوده بانتاج قيم. وهذا هو ما حدث بالفعل. وما يزال بيتر هانديك من أغزر الأدباء انتاجاً.

والمعروف عن حياة بيتر هانديك قليل. فقد ولد عام ١٩٤٢ في جريفين/كيرنتن Griffin/Kärnten في النمسا. ولعلنا نقرأ أن أباه كان سائقاً يحترف قيادة السيارات، ولعلنا نقرأ كذلك أن أمه النساوية اتخذت في الفترة التالية مباشرة لانضمام النمسا إلى الرايخ الثالث صديقاً من رجال الحزب الألمان البارزين ما لبث أن تخلل عنها بعد أن وضعت بيتر، فتزوجت ضابطاً ألمانيا برتبة ملازم ثاني، وعاشت معه حياة مضطربة. أما الصبي فقد اختلف إلى المدرسة الثانوية فأتقنها في عام ١٩٦١ ثم التحق بجامعة جراتس فدرس فيها العلوم القانونية حتى عام ١٩٦٥، وانضم إلى مجموعة الأدباء التقدميين المسماة «جراتسر جروپه» Grazer Gruppe أى المجموعة الجراتسية، ونشر له زعيمها ألفريد كوليريتش Alfred Kolleritsch في عام ١٩٦٠ شيئاً من محاولاته الأولى، حتى تمت رواية الزناير، وكان اجتماع «الجامعة» ٤٧ للثير وقد انتقل للحياة في ألمانيا وهم منقطع للأدب والفن لا يحترف شيئاً سواهما.

ونقطة البداية السهلة لفهم بيتر هانديك وأدبه هي كتاباته النظرية وتعليقاته وتصريحاته. في مقاله «أنا ساكن البرج العاجى» يقول: «ليست لدى موضوعات. لدى موضوع واحد فقط وهو أن تضخ في نفسى، وأن تزداد انضاحاً».

ومعنى هذا انه يبدأ بداية ذاتية - انه يريد أن يعرف بوضوح ذاته ويستعين في ذلك بالفن عامة والأدب خاصة ليحبس الآثار التي يحدتها في نفسه. ومن هنا يتضح معنى عبارة أخرى في المقال نفسه: «لقد أعانى الأدب على أن أتبين أنني كتبت هناك، أنني كتبت في الدنيا.» ثم يستعرض تأملاته، فيذكر انه أحس بالفزع ذات مرة عندما وجد في أحد الأفلام لحظة لا تتناسب بحال من الأحوال مع الفيلم في مجموعه، مع أسلوب الفيلم. لقد وصلت به حساسيته الفنية إلى حد الاحساس بالفزع تجاه خلط الأساليب واحداث الاضطراب فيها. وتمضى بنا التأملات فيحدث هانديك عن الصور المألوفة فيقول إن المشاهد يمر عليها مروراً ولا يفت عنه شيء فيها، ويدعو إلى نوع آخر من الصور هو الصور ذات الأهمية التي تجعل المشاهد يتغلب على احساسه بالتعبية. إذن فالأدب - والفن عامة - في رأى هانديك هو وسيلة التفكير والوعي بالذات. والأدب هو الذى يصيغ علاقته بالواقع .. فهو الذى يصل به إلى الوعي .. فما يصل إلى هذا الوعي حتى يتطلع إلى الواقع بوعي .. يتطلع إليه تطلع الناقد. «لقد نبهى واقع الأدب إلى واقع الواقع وحفزنى على نقده».

هذه العلاقة بين الأدب والواقع تحتاج إلى مزيد من الإيضاح. يقول: «وأما فيما يخص بالواقع الذى أعيش فيه، فأننى لا أريد أن أسمى الأشياء فيه بأسمائها، ولكننى أريد ألا تظل مستقلة على الفكر اننى أريد بالمنهج الذى أتبعه أن أجعل من الممكن التعرف عليها.» إذن فهو يذهب إلى أن الواقع الذى استحاله في ذات نفسه إلى واقع لغوى أو واقع أدبى، يخضع على السعى إلى واقع الواقع، والسعى إليه باستعمال عبارة لغوية بعينها تفتح السبيل للاحاطة بالواقع الذى تشير إليه. والمشكلة في أصلها فلسفية وتدور حول معنى الكلمة وهل هو في الكلمة ذاتها أو في استعمالها، وحول الأشياء الكثيرة التى يظن الإنسان انه يعرفها وهو لا حقيقة لا يعرف إلا الكلمات التى تسمى بها. والسبيل إلى تجديد الأدب في رأى هانديك - وغيره - هو التزام الكلمة التى يتحرك بها وجدان الأديب وفكره مطابقة لخبرة حقيقية أصيلة بالواقع، وهو في الوقت نفسه الانصراف عن التغييرات التى اكتملت مرة فتحولت باكملها هذا إلى نماذج جامدة لا ينشط لها التفكير ولا تصلح لشيء سوى التلق والتكرار الآلى. ويفسر هانديك هذه الفكرة بقوله إن النموذج المعروض يمكن أن يكون واقعياً، ولكنه عندما يؤخذ مرة ثانية

يكون قد تحول إلى طراز؛ ويكون قد تعرض من الواقع حتى إذا كان من النوع الذي يوصف بالواقعية.

وبصل هانديك بهذا المهاج إلى فتيت الأدب الى نماذج وهياكل وهو يحل بأن يتمكن بهذه الوسيلة من تحطيم كل صور العالم التي تلوح للناظر نهاية مكتملة. ويفسر هذا الموقف نفور هانديك من التسلسل القصصي الذي تقوم عليه الرواية وبخاصة التسلسل القصصي المبتدع، الخيالي. فالقصة - كما يقول - تلهمه عن قصته هو، ويجعله بما تقوم عليه من خيال ينسج نفسه وموقفه، وتحيله إلى إنسان تائه في الدنيا. وإذا كان الغرض من القصة هو التعبير عن جديد، فإن طريقة اختلاق النسيج القصصي اختلاقاً تبولي غير موفيه بالفرض. لم يعد هناك ما يدعو لابتداع واختلاق نسيج قصصي يحمل إلى معلومات عن العالم، فإ يفيد هذا في شيء بل هو يعطل ويعوق. - إنه يعمل بنماذج وهياكل تنعكس مقابلها لما في الواقع ترفعه إلى آفاق الوحي. إنه يتم كل الاهتمام بالتعبير عن خبرات لغوية وغير لغوية وينصرف عامداً عن الإطار المتكلف الذي يربط الجملة بالجملة، ومن هنا تكتسب كل جملة في حد ذاتها أهميتها. بهذه الحمل التي يريدها هانديك مستقلة، والتي تعبر كل واحدة منها عن خبرة، وتكون نموذجاً أو هيكل، له مقابله في الواقع يحيط به الوحي، ينشئ هانديك الرواية الجديدة والمسرحية الجديدة. والحقيقة أن هانديك لا يلقى النسيج القصصي الغاء نهائياً جامعا مانعا، ولكنه يلجأ إلى وسيلة مقبولة جداً، وهي التقليل من أهمية هذا النسيج القصصي، أو التسلسل القصصي، حتى لا يبقى منه إلا الشيء المين البدائي.

ويمكننا من هذه البقية الهينة البدائية التي حفظها هانديك من التسلسل القصصي المعروف في الرواية التقليدية أن نبدأ استعراضنا لرواية «الزنايرة» التي يقول عنها المؤلف أنها في الحقيقة محاولة وصفت نشأة رواية. رجل قرأ فيامضي كتاباً أو سمع عنه، ثم حدث في يوم من أيام الصيف، ربما نتيجة لأحداث جرت عليه مشابهة للأحداث التي جرت على بطل الرواية الكفيف، أن تذكر الرجل هذا الكتاب، وحاول أن يستعيد من ذاكرته الكلمات والعبارات والصور، فجاءت على نحو لا يمكن لأحد أن يقطع فيه بأن هذه الكلمات والعبارات والصور تتصل بالكفيف بطل الرواية أو تتصل به هو. وتعتمد الطريقة التقنية لهانديك على محاولة تصوير الواقع من خلال عمليتين متناحلتين، عملية الاستعادة لما يظن القصص أنه كان هكذا، وعلمية الاستعادة التي تختلط في الذاكرة بالخبرات الذاتية للقصاص

ويكاد الانسان أن يخرج من الكتاب بأن الرواية تتناول أخوين يبحث أحدهما عن الآخر، وحدث أن فقد هذا الذي يبحث بصره. ثم قام يوم أحد فتذكر أخاه وتابعت في ذهنه التفاصيل. ذكر أخاه وقد وقف عند حافة النهر المتجمد الذي غرق فيه ولقي حتفه. والكفيف هو على ما يبدو من أسرة ريفية يسقط عليه أب صعب المراس. وللکفيف واسمه جريجور، غير ماتياس الذي مات. أخ آخر اسمه هانس، واخت تملك مطعم في مكان غير بعيد، أما الأم فيبدو أنها كانت قد ماتت. ومهما نقرأ في الرواية من أطوار إلى آخر لا نظفر بسبب لاصابة جريجور بالعوى ولموت ماتياس غرقاً.

في رواية «الزنايرة» نقرأ:

«وقال أخى: هناك رجل يقف في النهر. إنه يقف وسط الحصىء ويطأطأ رأسه. وذراعه يتدليان إلى جانبه. ولقد نزل من الشاطئ الذي تفعد عليه إلى مجرى النهر وسار وليداً فوق الأحجار حتى بلغ الماء. انه يبدو لنا كأنه يقف أمام الأمواج مباشرة، لأننا بعيدين عنه، ويبدو كأنه إذا خطا خطوة واحدة غاص في الماء إلى ركبتيه، فإذا خطا خطوة ثانية جرفه النهر. والحقي انه ليس قريباً من المرج إلى هذا الحد، بل هو يقف على مسافة بضعة أمتار منها، وسط الحصىء عند المياه المتجمدة الراكدة. ولست أشك في أنه يسمي وأنا أتكم.

فقلت له: إنه لا يسمعك. أو لعل كلامك لا يصل إلى سمعه الاكصوت الأمواج إذ ترتطم ببعض فروع الشجر، فإذا ناديته فسيلتفت حواله.

فقال: لا. بل سيصيح الفزع. وإذا هو التفت حواله بسرعة فستزل قدماء فوق الزمان ويقع.

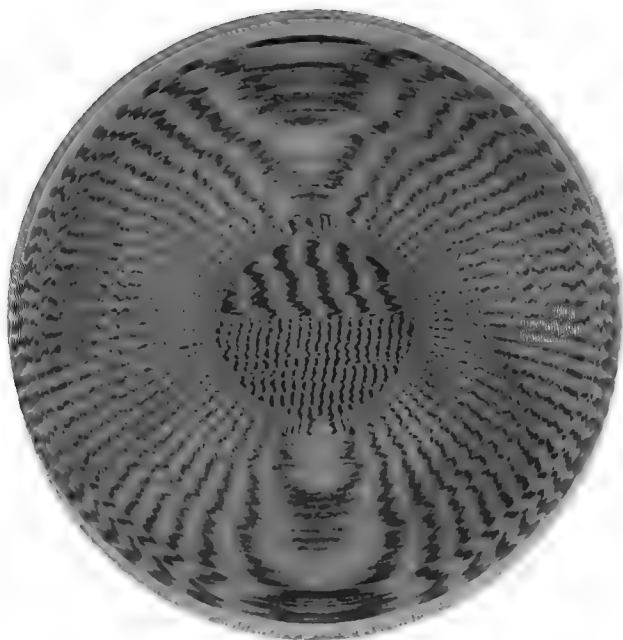
وسألت: هل يتطلع إلى شيء؟

فقال أخى: لا أعرف. أنا لا أراه إلا من الخلف. وان الشريط الذي يظهر له من وجهه ليخطبه نور الشمس فلا أتئين منه شيئاً.

فقلت: إنه يفتح فمه من فرط التعب. ولقد سار حافي القدمين فوق الأحجار، وها هو ذا يقف ويستغرق في النوم في مجرى النهر. وهذه خيوط الهواء تلتف حوله وتلتصق وجهه.

فقال أخى: إنه لا ينام. إنه ينظر إلى الماء.

فقلت: لقد ففز من هنا إلى أسفل وجرى بين الأواني والمراتب إلى الماء. إلى الماء.



لوچيچ ليلينچ؛ مړينه، Ludwig Widding, Multiple Ms. ۱۹۷۰م.

Juliane Reb, Deutsche Kunst der 60er Jahre, F. Druckmann Verlag, München 1971 م. کتاب

فقال أنسى: إنه لم يمر إلى الماء. لقد سار وريداً فوق الصخور ووقف بين الحصباء.

فقلت: خذ يدي وساعدني على النزول. سأذهب إلى الرجل وأسأله عما يتطلع.

فقال أنسى: هيا.

فقلت: سر وريداً، سوف يلتفت حولي.

فقال: إنه لا يسمعن. إنه يعقد ذراعيه فوق صدره ويدس يديه تحت السرة ابتغاء الدفء. إنه يقف وينظر أمامه.

فسألت: هل غربت الشمس الآن؟

فقال أنسى: الشمس؟

فقلت: لقد حل البرد فجأة.

فقال: إنك دخلت في الظل.

فسألت: في ظل أشجار الشاطئ الآخر؟

فقال أنسى: لا، بل في ظل الرجل. إن وجهك الآن في ظل الرجل.

فسألت: ماذا يفعل الرجل؟

فقال: إنه ينظر إلى حجر.

فسألت: ألا يلتفت ناحيتنا على الأقل؟

فقال: إنه يلمح في الحجر ولا ينصرف بصره عنه.

فسألت: هل هو حجر حاد الجوانب؟

فقال أنسى: الحجر مستدير والجزة الأسفل منه في بقعة من المياه الراكدة يصل إليها من النهر مجرى صغير. والمياه حول الحجر صافية وهادئة كحال المياه قبل التجمد. وأنا أستطيع أن أرى البريق على الطمي في القاع، وأرى فرع شجرة متعفن يبرز من الطمي، وقد انتف حول طرفه شريط من القماش.

فسألت: أليس به حيوان؟ سرطان أو دودة؟

فقال أنسى: به ذباب.

فسألت: ألا تتحرك؟

فقال: إنها تعوم في دائرة.

فسألت: هل هي ميتة؟

فقال: نعم.

فقلت: إذا كانت ميتة، فلا بد أن الماء يتحرك.

فقال: الماء يرتفع.

فسألت: لماذا يرتفع الماء؟

فقال أنسى: إنه المد.

فقلت: هذا نهر، وليس هذا بحراً.

فقال: إنه البحر، إنه المحيط.

فقلت: إنه النهر، ونحن وحدنا. وليس هناك رجل يقف أمامنا.

فقال: نعم. نحن وحدنا. ولقد نزلنا من الشاطئ واجتازنا الخيائل إلى مجرى النهر ونحن نقف الآن أمام حجر وسط الحصباء. والجزة الأعلى من الحجر لا يزال بعيداً عن الماء. وعليه خطوط مثل التمرجات فوق القواقع. وفيه طمي جاف وليس هناك شيء غير هذا تراه العين.

فقلت: ربما نمل.

فقال أنسى: بل هناك نملتان. لقد لجأنا إلى حفرة وهما تسيران فوقها في كل اتجاه. الناظر إليهما من الطائرة يراهما كتمنتين. وهما تلوحان لنا وتصيحان.

فسألت: هل هما طفلان؟

...

ولا يختلف ما فعله هاندكه بالمرح عما فعله بالرواية، فقد طبق هنا نظرياته ذاتها، ووجد المسرح أكثر ثقيلاً لهذه النظريات الجديدة، أكثر ملاءمة لتجسيمها. وقد بدأ بتحطيم وهم خشبة المسرح، وتبع ذلك تحويل القطعة المسرحية الثقيلة إلى «قطعة كلامية» يلقيها «متكلمون». في عام ١٩٦٧ خرج هاندكه على الناس بالمسرحية الصغيرة «صباحات النجدة» وقدم لها بمقدمة قال فيها: «من الممكن أن يشترك في تأدية هذه القطعة الكلامية أي عدد من الأشخاص، وإن كان من الضروري ألا يقل عددهم عن اثنين ... ومهمة هؤلاء الأشخاص المتكلمين هي أن يبينوا الطريق الممتدة فوق الجمل الكثيرة والألفاظ الكثيرة إلى الكلمة المطلوبة وهي كلمة «النجدة». أنهم يعبرون أمام المستمعين صوتياً عن الحاجة إلى النجدة متحررين في ذلك من موقف واقعي معين. وهم لا ينطقون بالكلمات والجمل معبرة عن معناها المألوف، بل معبرة عن معنى البحث عن النجدة. والأشخاص المتكلمون إذ يبحثون عن النجدة يحتاجون إلى النجدة، وهم عندما يجدون في النهاية كلمة النجدة لا تكون بهم عند ذلك حاجة إلى النجدة. فإذا ما وجدوها فهم لا يقولون إلا النجدة، دون أن تكون بهم حاجة إليها ليقولوها. أنهم عندما

يستطيعون المتفاف بالنجدة، لا تكون بهم حاجة الى المتفاف بالنجدة: أنهم يحسون بإرتياح إذ يستطيعون المتفاف بالنجدة. فقد فقدت كلمة النجدة معناها.»

لقد تجردت «المسرحية» من الأشخاص ومن سياق الأحداث ومن المشاهد ومن ... ومن ... حتى لم يبق بها إلا العنصر الرئيسى فى رأى هاندكه وهو الكلمة التى لم تتجدد بعد الى شئ من الأشياء التى يستخدمها الناس فى حياتهم اليومية دون وعى بواقع معناه. — ويشترك الجمهور مع المتكلمين فى أداء القطعة الكلامية. فى كل مرة يلقى فيها المتكلمون عبارتهم، يرد الجمهور بقوله «لا». ويتخذ الاقتراب المتزايد من كلمة «النجدة» هيئة التوتر، ويشبه هذا التوتر .. التوتر الذى يمتد إلى الجمهور المشاهد لمباراة كرة قدم عندما يقترَب الهجوم من مرى الفريق الآخر. وهو توتر صاعد هابط، تماماً كالتوتر فى حالة مشاهدة مباراة كرة قدم .. وعندما يجد المتكلمون فى النهاية كلمة النجدة فإن هذه الكلمة تتحول إلى صيحة انتصار عظيمة تتكرر وتكرر إلى أن يضطرب معناها كل الاضطراب. ثم يتحول النطق بكلمة النجدة الى تحليل مقابل لها. وعندما يصبح هذا التحليل شيئاً يكاد يكون من المحال احياله، يتوقف انشاد الجماهير، ويكرر أحد المتكلمين بمفرده كلمة النجدة على نحو لا يتحدد من البهجة ولا يتحدد فى الوقت نفسه من الحاجة إلى النجدة. ثم تنطق كلمة النجدة هكذا مرة واحدة.»

واليك بعض السطور من «صباحات النجدة» تبين كيف يحسم هاندكه نظريته:

«الاستمرار فى السير على مستوليك : لا. عليك بالتدفئة : لا. اقطع من هنا : لا. اسطب ما لا ينطبق عليك : لا. العملات التى لا تصل الى خزينة الجهاز تنزل من الفتحة السفلية : لا. الركوب من الخلف : لا. لا تتناول شيئاً من الطعام لمدة ساعتين : لا. عليك أن تبرز التذكرة حتى إذا لم يطلب اليك ذلك : لا. اكسر الزجاج : لا. لا تحدث ضوضاء : لا. استعمل مدخل الخدم : لا. اقرأ طريقة الاستعمال بدقة : لا. تملأ الاسطوانة بعناية وبحروف كبيرة واضحة : لا. اخفض رأسك : لا. اسلك الأولاد فى يديك : لا. احتفظ بورقة الحساب : لا. أدر الفتاح مرتين : لا. لا تفقد عقلك : لا. لا تتحرك : لا. لا تطع الفريق ماء : لا. لا تزل القبع بلعابك : لا. جهز البطاقة الشخصية فى يدك : لا. تقدم : لا. لا تطبق : لا. نظف تعليقك : لا. عليك أن تغير فى هذه اللحظة : لا. اصنع مكاناً : لا. اربط

فوق مكان العضة : لا. انتظر حتى يزداد التركيز : لا. اشتر الآن : لا. ارفع ذراعك : لا. قلب : لا. انتظر حتى تأتى الحرارة : لا. دق الجرس مرة واحدة : لا. اقل الأيوب : لا. يحجب عن ضوء الشمس : لا.»

إنها محاولة جريئة لتحليل العالم — عالم الأشياء وعالم اللغة — الذى يتمرّد عليه الشباب وتحوله إلى جزئيات يقوم الشاعر بعد ذلك بضمها من جديد على نحو يجعل منها أداة فى أيدينا بعد أن كنا نحن أداة فى أيدينا بفعل بنا ما يحولها. وأخطر ما تفعله اللغة هو أنها تفضل الانسان وتلهيه عن الواقع. ويعود هاندكه الى مشكلة اللغة مراراً فى أعماله التالية وبخاصة فى «القاصر يريد أن يكون وصياً» وفى «كاسبار». وإذا كانت الفكرة الرئيسة فى «القاصر» يريد أن يكون وصياً — وهى قطعة مرئية مسموعة لا كلام فيها صامتة تقوم على الحركة — تتلخص فى أن الحركات السابقة على الكلام تحمل فى ذاتها السيطرة والخضوع، أو على حد قول هاندكه تحمل فى ذاتها القواعد اللغوية للسيطرة والخضوع، فإن «كاسبار» تقوم على الانسان يحاول أن يتشكل مع الدنيا مستعملاً القواعد اللغوية ويرجو أن يتمكن من تشكيل الدنيا تبعاً لذلك، ولكنه يفشل.

«كاسبار» قطعة تتكون من ٦٥ واقعة، وهى تمثيلية كلامية موضوعها نشأة انسان وتطوره وفنائه. وهى تبين ما يمكن أن يجرى على انسان يجرده الكلام من خلقته. وهذا الانسان هو كاسبار. هو انسان خام أو مادة خام للإنسان يجرى عليه جماعة من الناس على المسرح تجربهم. أما هذا المسرح فهو الدنيا، وأما هؤلاء الأشخاص فهم اخوة توأم لكاسبار، ينهالون عليه بكية هائلة من التراكيب اللغوية، ولكنه لا يحفظ من كل ما سمع سوى عبارة واحدة هى: «إني أرجو أن أكون كما كان آخر ذات مرة». وهى جملة تلقاها من كاسبار هاووزر الذى يحمل نفس الاسم. وتجري عملية تحليل الجملة إلى كلمات وتحليل الكلمات إلى أصوات، حتى إذا تمت عملية التحليل هذه بدأت عملية التركيب. وهكذا يتعلم كاسبار الكلام معتمداً على هذه الأصوات والكلمات، ويتسع محصوله اللغوى، ويتبين كاسبار انه وقد تعلم الكلام أصبح يدرك العلاقة بينه وبين ما حوله، بين الأنا والبيئة، بين الانسان والدنيا. ويستتبع ذلك إحساس كاسبار بأنه مضطرب للخضوع لبيئته خضوع الانسان لبيئته. فهو يعلم كيف يفرق بين الثيرات وكيف يستخدم التاذج اللغوية، وكيف يفهم الحركات والخلاجات والأحاسيس. وهذا هو يعرف الضمير أنت، بعد أن عرف أنا. لقد بدأ يصبح عضواً فى المجتمع

ويشعر بالرضا على نفسه وعلى ما أصاب من ثقافة وما نال من النعم التي ينالها أعضاء المجتمع الآخرون.

ثم تأتي فترة الاستراحة فيقوم جمهور المسرح إلى بهو المسرح وطرقاته، ولكن القطعة لا تتوقف، بل تستمر، فهذه هي المكبرات الصوتية تدبج عليهم تسجيلات من أقوال المتكلمين الذين يؤدون القطعة، وتبشير بينها ألوان من الضوضاء والأصوات المختلفة، ومقطعات من خطاب رجال السياسة والدين والمخطيء من كل نوع. ثم تعود الحركة إلى المسرح، فيظهر عليه ستة كسابة (جمع كاسبار) لا كاسبار واحد، وهم متشابهون في الشكل كل التشابه، منهم خمسة يحمل كل واحد في يده ربطة، ويزنار الخمسة للجلوس على الأريكة، أما السادس، كاسبار المكلم، فيقدم الخبثية ويتكلم في الميكروفون بصوت يبدو فيه بوضوح انه متوأم مع صوت المتكلمين، ويلدور حديثه عن عملية تعلم الكلام التي أتمها، وكيف تحول إلى إنسان. ولكنه يتعرض لإزعاج متزايد من الكسابة الآخرين الذين لا يكفون عن إصدار أصوات مختلفة تحدث به الاضطراب. وما هو ذا يتوصل في تأملاته إلى أن اللغة لا يمكن الإنسان من الاحاطة بالواقع الا بشرط، فهي تخضع لرود فعل مشروط. ومن هنا يقرر ألا يأخذ شيئاً بمناهة الحرف. إنه يتخذ هذا القرار بعد أن علموه الكلام، وساقوه إلى الواقع. ويصور حالته بقوله: «لقد كنت فيما مضى لا أستطيع الصبر على التعاس، وهأنذا لا أستطيع الصبر على اليقظة». أما الخمسة الآخرون فيخرجون عدداً يستخدمونها في تشكيل بعضهم البعض. وهم يحدثون حصياً شديداً لا يكاد يستطيع أحدهم، ويأتون بحركات كأنهم دى لا تتحرك بذاتها بل تتحرك بفعل خارجي. لقد اتسمت الحقوة بينه وبينهم، فأصبح وحيداً، ولم يعد الآخرون يستطيعون إلى فهمه شيئاً. ويفهم كاسبار أن وعيه بذاته لم يكن حقيقة، بل كان وهمًا، وأن هذا الوعي لم يكن أكثر ولا أقل من تأثير المجتمع عليه، ويصوغ هذا الرأي في عبارة مثيرة: «أنا لست أنا الا بمحض الصدفة». وبينما ينطق كاسبار بالكلمة الأخيرة تقع الستار دفعة واحدة على جماعة الكسابة المنحدرة إلى الفناء فتلعبهم وتوقعهم خلفها، فيسود السكون وتنتهى القطعة.

ويختلف هانديك في «كاسبار» في بعض الأمور عن هانديك في «صبيحات النجده» فهو يقرب من روح المسرح ووسائله الفنية، ولا يتمرد على المسرح تمرداً كاملاً مطلقاً. فهو يستعمل الحركة المسرحية والبانتوم ويقدم

نسيجاً مسرحياً مفهوماً، له أوله وله آخره. أما الجوهر فقد ازداد عمقا، حتى ليمكننا القول بأن «كاسبار» من أعظم الأعمال التي أخرجهما العقل المسرحي في عصرنا هذا. حنة الإنسان الذي ينزل الدنيا كصفحة بيضاء، لا يعرف شيئاً عن نفسه ولا يعرف شيئاً عن الدنيا، تحيط به مؤثرات المجتمع وبخاصة اللغة، فيؤدي به الكلام المنهمر على حواسه ومشاعره وعقله، إلى أن يتعلم الكلام، ثم إلى أن يندمج في المجتمع، ويسير إلى الواقع، ثم ما يلبث أن يكشف اليوم الكبير: كلما زاد وعيه كلما زاد شكه في النظام، واتضح له المصادقة.

والسؤال الأول الذي يتبادر إلى الذهن هو: لماذا اختار هانديك اسم كاسبار بالذات؟ والإجابة تنضج لنا في مواضع مختلفة من القطعة وتنضج أكثر عندما نضع هذه المواضع في مكانها من نظريات هانديك. إن كاسبار يبدأ بعبارة: «إنني أرجو أن أكون كما كان آخر ذات مرة». وينسبها إلى سميه كاسبار هاوزر. هذا موضع له أهمية الأساسية. وهناك موضع آخر في الجزء الثاني من القطعة تظهر فيه الكسابة على هيئة دى تتحرك بفعل من خارجها، فهي إذن من نوع دى مسرح الرؤاس. أما كاسبار هاوزر فلفيط مشهور شغل فكر الناس واستحوذ على اهتمامهم في ثلاثينيات القرن الماضي وما بعدها. ومن المحتمل أن يكون قد ولد في عام ١٨١٢ لأب مجهول. وبلغت النظر انه عاش حتى عام ١٨٧٨ في الحفاه، ثم ظهر فجأة في مدينة نورنبرج، وكان قليل المعرفة بأمر الحياة لم ينل سوى تربية ناقصة تقصاً واضحاً، وكان قليل المعرفة بالكلام لا يستطيع منه الا القليل. وأكثر الصحف والمجلات من الكتابة عن هذا الشاب الغريب الذي بلغ هذا العمر دون أن يتعلم الكلام وقد أدت الرعاية الربوية والتعليمية التي أحيط بها لتعليمه الكلام وتبشيره للحياة إلى نتائج عكسية. وكان من القليل الذي استطاع أن يحدث به الآخرين هو أن شخصاً مجهولاً ضربه بسكين ضربة مميتة. — ومات كاسبار هاوزر قتيلاً في عام ١٨٣٣. وتكررت حوله الأكاذيب فن قائل إنه ابن غير شرعي لنبالين أو لغريم من الأمراء أو النبلاء، ومن قائل أنه ضحية مجرم مجهول أو عصابة أثيمة تسهر في الظلام. — وليس هانديك أول من عالج هذا الموضوع في عمل فني، فقد سبقه إليه أدباء آخرون في ألمانيا وفرنسا خاصة على طول القرن التاسع عشر وحتى أيامنا هذه. (*) في عام

*) — L. Scoper, Kaspar Hauser oder die eingemauerte Nonne.

— K. Gutzkow, Die Söhne Pestalozzi.

١٨٣٤ خرج ل. سكوير على الناس بكتابه: «كاسبار هاوزر أو رابية حبيسة الجدران» وفي عام ١٨٧٠ نشر ك. جوتسكو: «أبناء بستاووزي». ومن أشهر ما كتب عن كاسبار هاوزر رواية ياكوب فسروان: «كاسبار هاوزر أو خول القلب» (١٩٠٧) ورواية أخرى لروينجر اسمها «الأيام الأخيرة لكاسبار هاوزر أو حياة قصيرة لإنسان مسكين جداً».

هذه هي المادة الأولى. أما المادة الثانية فهي مادة الدمية وهي مادة متشعبة أفاد منها هانذك في الوصول إلى إحداث حالة الاستغراب أو الاندهاش المبنية على السذاجة، وهي المرحلة الأولى من الوصول إلى الوعي. والناحية الثانية التي أفاد منها هانذك أو التي ربط مادة الدمية عنده بها، هي مقالة هاينريش فون كلايست عن الدمية، أو على الأصح عن مسرح العرائس، وقد تناولنا هانذك في مقاله «أنا ساكن البرج العاجي» بالدراسة النقدية. وإذا كان كلايست قد ذهب في دراسته لدمية مسرح العرائس إلى الحديث عن استعادة الفطرة والطلاوة اللتين ضاعتا نتيجة لظهور الوعي، استعادتهما عن طريق التغلب على الوعي، والتغلب عليه بدفعه إلى مثبته لا بالعمل ضده، ولهذا فإن الدمية عند كلايست دمية بلغت الكمال في الصنعة والحركة، دمية ترمز إلى الفن على أخلص ما يكون. أما عند هانذك، فإن الرجل لا يسعى للتطابق مع الدمية الكاملة كالا مطلقاً، ذلك أن حيز الزاوية لديه هو التنبيه إلى الواقع الكامن وراء النموذج، هو وعي الرجل بأنه وهو يحاول استعادة الطلاوة عن طريق تقليد الدمية إنما يفعل شيئاً لا طائل ورائه. هذا الوعي، الوعي بالخسارة، بالفشل، هو ما يذهب إليه هانذك في تعديله لنظرية كلايست. ومن هنا يتضح لنا بعد آخر من أبعاد شخصية كاسبار كما يصورها هانذك. وهناك أبعاد أخرى جديرة بالدراسة تتصل بالتفسير الوجودي لكاسبار وكيفيه اندفاعه إلى الوجود، وتعرضه للموجودات أو الأشياء.

في النص العاشر من «كاسبار» نقرأ:

— J. Wassermann, Caspar Hauser oder die Trägheit des Herzens.

— K. Röttger, Caspar Hausers letzte Tage oder das kurze Leben eines ganz Armen.

كاسبار يذهب إلى كرسي،
ويحاول أن يسير في طريق مستقيمة
على الرغم من أن الكرسي يعترض طريقه.
وهو يدفع الكرسي أمامه. ويستمر
في السير. والكرسي لا يقع. كاسبار
يتعرق أثناء سيره في الكرسي.
انه يستمر في محاولة
التخلص من الكرسي.

وهو في البداية يتعرق في الكرسي
على نحو تزايد خطورته، وعندما
يتأهب ليعلن انه قد أسقط في يده،
يتخلص من عرقلة الكرسي. ويوجه
إلى الكرسي ضربة بقدمه، فيطير
ويقع. وتمر لحظة
تطلع: إنني أريد أن أكون
كأنا آخر
من قبل ذات مرة.

هذا النص نجده على يسار الصفحة يصف به هانذك
ما يفعله كاسبار على المسرح. وعلى يمين الصفحة نص
آخر هو النص الذي يصدر عن مكبر الصوت على لسان
المتكلمين الذين يسمعون في الوقت نفسه إلى كاسبار:

انك تستطيع بواسطة الجملة
أن تتظاهر بالعجز. يمكنك أن تكُنْ
بالجملة في وجه الآخرين. يمكنك
أن تطلق أسماء على كل ما يعترض
سبيلك، فتبعده من طريقك.
يمكنك أن تجعل الأشياء
مألوفة لك. يمكنك بالجملة
أن تحيل جميع الموجودات
إلى جملة. يمكنك أن
تحيل جميع الموجودات
إلى جملة منك. هذه الجملة
تجمل الأشياء كلها ملكاً
لك. بهذه الجملة تصبح
الأشياء كلها ملكاً
لك.

الشحور

بقلم روبرت موزيل

ومن بين ما كانوا يأثنون به من حركات يتجلبون بها الله أن يرتكروا بأيديهم على سور البرج ويرفعوا أنفسهم بالضغظ البطيء على عضلات سواعدهم وأنظارهم موجهة لأسفل ثم يترنحوا على أيديهم فوق ذلك الانقطاع. ولعل من قام بهذه الحركة الأوروبانية على سطح الأرض ليعلم عن كذب إلى أي حد يحتاج الأمر إلى حظ وجسارة وثقة بالنفس لإعادة هذه الحركة على شريط حجري عرضه لا يتجاوز القدم، وفي ارتفاع برج كهذا. ولابد من القول أيضا بأن كثيرا من العلماني الأثقياء الذين لا تعوزهم مهارة لم يجترؤا على الإتيان بهذه الحركة مع أنهم كانوا يسرون بأيديهم فوق الأرض بلا أدنى عناء. فثلا من بين هؤلاء «أ.أ.». أما «أ.أ.» فكان في صباه صاحب اختراع هذا الاختبار الصير. ولعل ذلك مما يفيد في تقديمه باعتباره رواية للقصة. كان من الصعب الطور على ما يضاهي بنيتة. فهي لم تكن تتميز بعضلات رياضية — كما هو الأمر لدى أبدان الكثيرين — وإنما بدأ عليه كما لو كان عبارة عن عضلات مجدولة بطبيعتها في بعضها البعض دون أدنى جهد. وفوق هذه البنية كان يجلس رأس صغير مستطيل به عيان يشع منهما بريق يغلغه دعة ظاهرة، أما أسنانه فكانت تذكر بلمعان أسنان حيوان يطارد فريسته أكثر مما توحى بوداعة المنصوفة.

تحمس الصديقان فيما بعد — أثناء دراستهم العليا — لتعليل مدى الحياة ينظر للانسان على أنه مجرد آلة فيسيولوجية أو اقتصادية بلا إله أروح، وهو أمر غير مستبعد، وإن كان لم ينعم إطلاقا مدى مطابقتها للواقع من عدمه، فجاذبية هذه الفلسفة لا تكن في نصيبها من الحقيقة وإنما في طابعها الجنوني المشام والدعوي الخفيف. وكانت صداقتها آنذاك صداقة شباب. فقد درس «أ.أ.» علم الغابات وتحدث عن نيته في أن يعمل مهنتها للغابات في أقطار بعيدة — كروسيا أو آسيا — بمجرد أن ينتهي من دراسته. أما صاحبه فاختار لنفسه حماسا أكثر اعتدالا وانضم في ذلك الوقت إلى حركة عمالية صاعدة. وعندما التقيا مرة أخرى قبل الحرب الكبرى كان «أ.أ.» قد عاد من روسيا وإن لم يقص الكثير عما فعله هناك. بينما أصبح

كان الرجلان اللذان يتعين على ذكرهما — حتى أروى ثلاث قصص قصيرة يتوقف الأمر فيها على شخصية الراوى — صديق طفولة، ولتدعواها «أ.أ.» فالواقع أن صداقة الطفولة تزداد غرابة كلما تقدمت سن صاحبها. وبمرور الأعوام يبدل حال الانسان من أعلى رأسه حتى أخفى قدمه ومن شعر بشرته حتى قلبه، ولا تتغير هذه العلاقة العجيبة إلا بالقدر الضئيل الذي تتغير به صلات المرء بمختلف الأشخاص الذين يناط بهم، كل في دوره، بلطفة وأناة. وليس من الضروري أن يستثمر المرء ما كان يدور في نفس ذلك الصبي الصغير ذي الشعر الأصفر والعناد الكثير، والذي التقطت له الصور الفوتوغرافية منذ أمد بعيد. لا، بل ليس في مقدورنا أن نزعج بأننا نجب أو نتمز بذلك الكائن الصغير الأرض برغم تمريره حول ذاته ومشاكساته. وعلى هذا القياس فلا المرء متفق مع أعر أصداقائه ولا هو راض بهم، زد على أن كثيرا من الأصداقاء لا يكون مجرد الحب لبعضهم البعض. وهذه هي، بمعنى أواخر، أعنى الصداقات الخاوية لذلك العنصر المستلحق على الأفهام دون ما عداها.

أما الطفولة التي جمعت بين «أ.أ.» و«أ.أ.» فكانت ليست بأقل من دينية. ذلك أن كليهما نشأ في معهد يتباهى بحرصه على مبادئ الدين، وإن ركز ناشته كل طموحهم في عدم الاعتراف بهذه المبادئ. فثلا كان لهذا المعهد كنيسة جميلة كبيرة ككل الكنائس، ذات برج مشيد بالحجر، وهي فوق ذلك مخصصة هذه المدرسة. وبما أنه لا يبطأ هذه الكنيسة قدم غريب فقد كانت جماعات متفرقة من التلاميذ تنبذ فرصة ركوع زبلائهم الباقيين خلف المقاعد الأمامية — حسبما تقضى به الشرائع المقدسة — كي تنهض لتوها وتلبغ الورق خلف كاسمى الاعتراف أو تدخن الكافئات على درجات معزف لأرغيل أو تخنق في البرج الذي يحمل من تحت سقفه المذبح شرقة حجرية كطليق الشموع، حيث كانت تعرض على سورها فوق ذلك الارتفاع الذي يصيب بالدوار ألعاب أوروبانية في مقدورها أن تقسم حتى من كان أقل من هؤلاء الصبية امتلاء بالخطيئة.

الآن موظنا بإحدى الشركات الكبرى. وكان باديا عليه أنه قد عانى كمية لا بأس بها من التجارب المريرة وإن كانت أحواله العامة عادية. أما صديق شيا به فصارت تلك الأثناء من مكافئ للنظام الطبقي إلى رئيس لتحرير صحيفة نكتب كثيرا عن السلم الاجتماعي وتتبع أحد رجال البورصة. ومنذ ذلك الوقت وكل منهما يحضر صاحبه. ثم انقطعا عن بعضهما فترة، وإذا التقيتا من جديد لزمنا قصير راح ٢٢ يقص مائلي بطريقة من يريد أن يفرغ لصديقه ما في زكيته من ذكريات ليغضى بالقماشه فارغة. لم يكن يعنيه في هذه الحالة بم سيرد عليه صديقه، وإنما كان يمكن أن يروي حديثها وكأنه مونولوج. وأهم من ذلك ما لو تمكنا من أن نصف بشيء من الدقة مظهر وسلوك ٢٢ إذ أنه لا ممدى عن هذا الانطباع المباشر للوقوف على ما تعنيه كلماته. إلا أن ذلك صعب المئال. ولعل أقرب ما يمكن أن يقال أنه كان يذکر بسوط رفيع طويل معروق، وضع على طرفه اللين مسنودا إلى الجدار، بينما بدا عليه أنه راض بوضعه النصف قائم والنصف نائم على نفسه في وقت واحد.

قال ٢٢ أنه من أغرب الأماكن في العالم تلك الأفنية البرلينية التي يبرز فيها فناء أو ثلاثة أو أربعة مؤخرتها لبعضها الآخر، وفي تقووب مربعة وسط الجدران تجلس الطائعات ويرفغن عقائهن بالفناء. بينما يبدو من أتبة الناس الأحمر الموضوعة على الأرفف كم صرير قرعتها عال. ومن أسفل يرتفع صوت رجال مزجج بكلمات غاضبة ناهرة إلى إحدى الفتحات في الأدوار العليا، أو تنحرك على بلاط الفناء المزجج قبائيب كبيرة من الحشب راجحة غادية. تنحرك ببطء. في صلابه. بلاتوقف ولا معنى. بصفه مستمرة. أليس كذلك؟

أما المطابخ وغرف النوم قصرية هنا من بعضها كاتراب الحب والمفهم من جسم الانسان. وعلى مر الطوابق ترى مخادع الزوجية مرصوفة فوق بعضها، ذلك أن جميع حجر النوم تقع في نفس الأماكن من الدار، وهكذا يحدد جدار الزفاف وحائط الحمام والثالث الذي تستند إليه خزانه الثياب مكان السرير للدرجة متقاربة تقاس بالنصف متر. وعلى هذا النحو نجد غرف الطعام وحجرات الاستحمام بقيشائها الأبيض والشرفات بمصاييحها ذات «الأمجورة» الحمراء. وهكذا فالحب والنوم والولادة والمفهم وعودة الفناء غير المنتظر والبالا الملية بالقلق والأخرى المخاطلة بالمسرات، تقع جميعها فوق بعضها البعض كعواميد الخبز في «بوفيه» أوتوماتيكي. وإن المصير الشخصي يقدّر

سلفا في مثل هذه المساكن الخاصة بالطبقة المتوسطة، بمجرد أن يقطعها المزم. ولعلك تسلم بأن حرية الانسان تتوقف بالدرجة الأولى على وقت القفل والمكان الذي يمارس فيه، إذ أن ما يفعله الناس متقارب إلى حد كبير: وإن لهذا معنى خطير لاسيا إذا عخططنا كل شيء على نفس الخط. مرة تسلفت خزانه راجيا من وراء ذلك أن أستغل الخط الأتقي، وفي استطاعتي القول بأن الحديث القيرمقبول، الذي كان على أن أديره من فوقها، قد أصبح مختلف الوقع تماما.

ضحك ٢٢ من ذكرياته وصب في كأسه بعض الشراب، بينما دار في ذهن ١٢ أنهما جالسين في شرقه بمصباح ذي غطاء أحمر تابع لأنثاء، ولكنه سكت فقد كان يعلم بالذقة علام يستطيع أن يمتزح.

وأقر ١٢ من تلقاء نفسه: إلى لازلت أسلم حتى اليوم بأن أمرا مهولا يمكن في هذا النظام، ومن قبل كنت أعتقد أن في روح هذا التكتل الموحش ما يشبه مصراه أو بحرا أو مذبجا في شيكاغو رغم أن هذه الصورة قلبت معك، أو ليست أمر مختلف تماما عن إصيص ورد! إلا أن الغرب في الموضوع أنه في الوقت الذي حصلت فيه على هذا المسكن رحب أمكر في والدي بكثرة، وعلى غير العادة. فأنت تذكر أني كنت قد فقدت تقريبا كل ما يربطني بهما، إلا أنه دفعة واحدة سيطرت على ذهني هذه الجملة: لقد متحاك الحياة، وجعلت هذه الصورة الغريبة تراودني من حين لآخر كذبا لا سبيل إلى طردها. على أنه فيما عدا هذه العبارة الصورية التي طبعت فيها أثناء الصغر، لم ألاحظ شيئا. أما حين كنت أتأمل مسكني فكنت أقول لنفسي: انظر، لقد ابتعت حياتك الآن في نظير عدد معين من المازكات التي تدفعها سنويا كإيجار. وربما قلت أحيانا: الآن، هالأت ذا صنعت حياتك بمجهودك الشخصي. وبدا لي الأمر وسطا بين مخزن استياد وتأمين على الحياة واعتداد بالذات. عندئذ رأيت أنه من العجب العجائب، بل بمثابة السر المعلق، أن يهني إلى شيء سواء أردت أو لم أرد، وإذا به فوق ذلك أصل كل ما عداه. إلى لأعتقد أن هذه الجملة حوت كثيرا من الأمور غير المنتظمة ولا المتوقعة، كنت قد دفتته. ثم أتت قصة الليل.

بدأت بمساء كثيره من الأمسيات الكثيرات. وكنت قد مكثت في الدار، وتوجهت إلى غرفة الجلوس بعد أن ذهب زوجتي لتنام، والفرار الوحيد عن سائر الأمسيات هو أن لم أسلك في جلستي يكتب ولا بأى شيء،

وإن كان ذلك أيضا قد سبق حدوثه. وبعد الساعة الواحدة صباحا يبدأ الهدوء في أن يخيم على الطريق، وتصبح الأحاديث نادرة، ويعلو لمرء أن يتبع زحف الليل بالأذن. وفي الساعة الثانية ارتفع من أسفل أصوات جلبة وضحك تم بوضوح عن مرور بعض السكارى في آخر الليل. وقد شعرت أني أنتظر شيئا ولكن لم أدر ما هو. وحوالي الساعة الثالثة بدأ النور يشع في السماء، فقد كنا في شهر مايو. وتحسست طريق في المسكن المغمى حتى بلغت غرفة النوم ووقدت بلا صوت أوجلية. ولم أكن أنتظر شيئا سوى النوم، وأن يحل في صباح الغد يوما شبيها بسابقه. وحالا ما لم أعد أدري إن كنت قد رحلت في نوم أو لازلت بقطا.

ومن بين الستائر وثنايا الشباك الدوار جعل يتدفق لون أزرق داكن، بينما تقاطعت أشرطة رفيعة من زبد الصباح الأبيض. وربما كان ذلك هو آخر ما عييت أو كان وجه حالم مضطجع. هنا أيقظني شيء يقرب، تبين أنها نغمات. ومرة بعد الأخرى تأكدت من أن السيات قد شدني إليه. ثم جلست النغمات فوق أعلى نقطة في الدار المجاورة لنا، وراحت تفتز في الهواء كالدلافين. أو ربما أيضا كطلفات النور في حلات الصواريخ. فقد تحلف الانبعاث الناجم من الطلقات المضيق التي تفتت أثناء سقوطها برقة على ألواح الزجاج، ثم هبطت كالنجوم الفضية الكبيرة في الأعماق. وعندئذ أحسست بوضع بحري. فقد رقدت في مخدعي كمثل ميت فوق اللوح الذي يغطي قبره، واستيقظت، ولكن على نحو مخالف لاستيقاظي أثناء النهار. وإنه لكم يصعب على أن أصور ما حدث، ولكن عندما أفكر فيه يحيل إلى كما لو أني كشفت بالعكس فلم يعد لشكل بروز وإعما هبوط. ولم تكن الغرفة مجوفة وإنما تألفت من نسج لا وجود له بين أقمشة النهار. نسج أسود شفاف، أسود يمكن استشفافه من الداخل، ومنه تألفت أنا أيضا. وأسرع الزمن في عدوه على شكل ضربات نبض صغيرة محيومة. ترى لم لا يحدث الآن مالا يحدث في العادة؟ - وقلت لنفسي بصوت مرتفع: إنه بلبل ذلك الذي يفرد!

وبينا كنت مستغرقا في التفكير راح ٢٢، يستطرد قائلا: غير أنه ربما كان في برلين بلابل عدة. فقد اعتقدت آنذاك أنه لا يوجد أي منها في تلك الجبال الصخرية، وأن ذلك البلبل قد طار من بعيد إلى. إلى أنا! - هكذا شعرت ونهضت مبتهيا. - عصفور من البهاء! إذا فهناك بالفعل شيء من هذا القبيل! - في مثل هذه اللحظة يصبح المرء قابلا للاعتقاد - في غابة البساطة - بما فوق

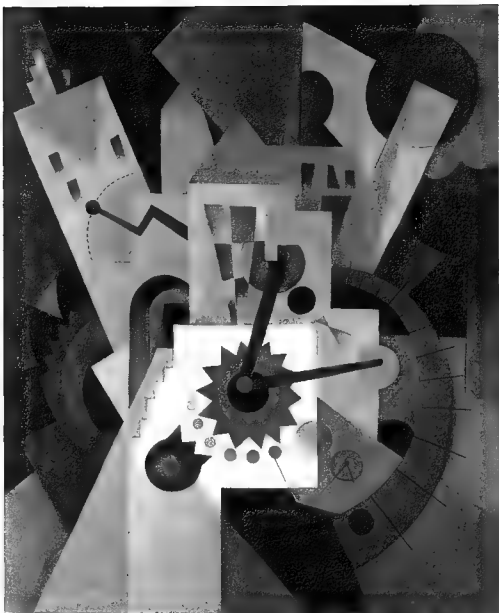
الطبيعة من قوى. وإنه ليلو حينئذ كما لو كان الواحد منا قضى طفولته في عالم بحري. ودار يبلدلى تنوى: سأتبع البلبل. وداعا يا حبيبي! - هكذا قلت في نفسي! - وداعا يا حبيبي، يا داري، يا مديني!.. ولكني قبل أن أنهض من مخدعي، وقبل أن أتبين ما إذا كنت سأصعد وراء البلبل فوق أسطح الدور أو سأبقي من الطريق، كان العصفور قد سكك وعاد طيره بما لا يحتمل الشك.

ودار في خاطر ٢٢: الآن راح يفرد على سطح آخر لنا ثم مغاير. - ربما اعتقدت أن القصة انتهت بذلك؟ - بل هي قد بدأت الآن، ولست أدري كيف ستكون نهايتها!

أحسست بالوحدة والضييق، وقلت في نفسي: لم يكن بلبلا وإنما شعروا، تماما كما أردت أن تقول. وإن هذه الشجائر لتقلد الطيور الأخرى، كما هو معروف. وهنا كنت قد استيقظت تماما وبدأت أمل السكن. فاشتعلت شمعنة وتأملت المرأة الراقدة إلى جوارى. لقد بدا جسدها شاحبا كلون أحجار أسطح الدور. وعلى بشرتها كانت ترتد الحافة البيضاء لغطاء المخدع كشرط من الثلج. وترجعت خطوط عريضة من الظلال حول جسمها، خطوط لا يعرف مصدرها على وجه التحقيق، وإن كانت بطبيعة الحال متعلقة بالشمعة وحركة ذراعي. - وخطري: ماذا هو فاعل، لو أنه كان مجرد شعور! بالعكس، إن مجرد كونه شعورا عاديا هو الذي طار له صواي: فعناء أكثر من ذلك بمراحل! ألا تعلم أن المرء يبكي لصدمة إخفاق بسيط، فإذا صارت مزدوجة أرسمت على وجه صاحبها ابتسامة. ومن وقت لآخر كنت أعاد النظر إلى زوجتي. فكل ذلك متصل ببعضه ولكن لا أدري على أي نحو. وقلت في نفسي: أحبيتي منذ سنوات كما لم أحب شيئا في العالم، والآن ها أنت راقدة كشمرة حب عترة. الآن صرت غريبة على تماما. وهأنذا خرجت من النهاية الأخرى للحب. ما كانت السامة؟ ما أذكر أبدا أني أحسست بالسأم. وإلى لأصف لك ذلك كما لو كان في مقدور الاحساس أن يخترق القلب كما يخترق جبل يوجد على سفحه الآخر عالم مغاير يقع فيه نفس السهل ونفس الدور وبعض القناطر الصغيرة. ولكني لم أدر ببساطة ماهية ذلك. ولأزلت لا أعرف حتى اليوم. لعل لست محقا في أن أروى لك هذه القصة في ارتباطها بقصتين أخرتين يتبعانها. ولكنني أستطيع أن أقول لك وحسب كيف نظرت إليها عندما خبرتها: لقد نفذ إلى منها إشارة ما - كان هذا هو انطباعي عنها.



جورج تاپرت Georg Tappert، کارل یاکوب هیرش، عام ۱۹۱۷.



اوسكار فيشر Oskar Fischer ، آلة بركة، عام ١٩٢٢ .

عن ذلك التشتت العذب ومضى كصوت منبعث بقوة من نقيز، أبحر عريضاً بطولياً في بقاع العلو البعيد ..

وفي وسط الليل احتلنا موقعا متقدما في وسط السهل، كان من الممكن القضاء علينا ونحن فيه لو ضربنا بالحجارة من فوق. غير أننا لم نشو إلا بالتيار البطيء لأسلحة المشاة. حتى إذا حل الصباح بعد تلك الليلة الليلاء كانت وجوه الجميع مليدة بساء غريبة، لم تذهب إلا بمرور بضع ساعات : فالأعين كانت متسعة الحدقات، وارتفعت الروس من فوق الأكتاف بصورة غير منتظمة وكأنها حشائش سبق أن داسها الأقدام. وبرغم ذلك فكثيرا ما كنت أخرج رأسي من حافة جحرى، في تلك الليالي، وأدور به في حذر وكأني عاشق ولان : عندئذ أشهد فرقة ويرثاء في ليل ساوى الزرقه شفاف وقد بدا عليها وهي واقفة في الليل كما لو كانت من زجاج مصبوب على هيئة متعرج حاد الزوايا. أما النجوم فكانت في تلك الليالي كبيرة وكأنها مقصوفة من ورق مذهب، وراحت تترك كما لو كانت عجبورة من عجين مدهون بالسنن. وكانت السماء لا تزال زرقاء بينما توسطها في تلك الليلة قمر على شكل منجل رفيع مستلق على ظهره في رقة فتاة، راح يعم في محيط من الهبة المقتوفة، ويرسل شعاعه ففيا خلاصا أو ذهيبا خلاصا. لابد أن تحاول جهلك لتتصور كم كان هذا جميلا، فما من مقابل لهذا الجمال في رحاب الحياة الآمنة المستقرة. وأحيانا كان يضيق صدرى بما أنا فيه فأزحف من فرط سعادتي واشتياقي متجولا في الليل حتى أبلغ الشجر الأسود في زوقة مذهبة وأنهض ناصبيا قائميا بينه كبرشة صغيرة بنية زرقاء وسط ريش طائر الموت وهو في جلسته الهادئة وبمقارنه الحاد وتونع ألوانه الساحرة حتى الأسود، على نحر لم تشاهد له مثيل.

وبعكس ذلك كان التجوال مسورا أثناء النهار على ظهر الخيل في الموقع الرئيسي لعملياتنا. فالواحد منا لا يعرف الخطر إلا في مثل تلك الميادين التي تتيح له فرصة التأمل والفرح. وقد كانت هذه المواقع تجر ضحاياها في كل يوم وبمعدل نسبة مئوية ثابتة كل أسبوع، يفقدها أركان حرب الوحدة في آلية شركات التأمين. وبالنسبة كلنا أيضا. فكل منا يعرف بغيرته ما ينظره من حظ، كما يحس بأنه مؤمن عليه وإن يكن بشروط غير كريمة تماما. وما هذا سوى تلك السكينة الغريبة التي تراود المرء طالما كان يعيش في خط النار. بل من الضروري أن أوضح ذلك منذ البداية حتى لا تتصور الأمر على نحو خاطئ. وبالطبع أحيانا ما يحدث أن يشعر الواحد فجأة بخاف يدفعه للبحث

وضعت رأسي إلى جوار جسدها وهي نائمة بلا وعي ولا مشاركة. وبدا صدرها في ارتفاع وهبوط مبالغ فيه، كما راحت جلدان الغرفة تقرب وتبتعد عن جسم النائمة كأماح بحر مرتفع حول سفينة قطعت شوطا بعيدا في أعماقه. ولعل ما كنت أستطيع أبدا أن أنصرف عنها مودعا. ولكني إذا ما سرقت نفسي الحين بعيدا عنها فإني أبدو لنفسى ذلك الزورق الصغير المجهور وحيدا بينما تحرق سفينة كبيرة آمنة، تمر في ديب أن تحس بوجودي - قبلت النائمة فلم تشعر. وهملت في أذهنها بشيء، وربما كنت حريصا على ألا تسمع همسي. فقد ضحكت من نفسي وهزأت بالبلبل، وإن كنت قد بدأت أبعد خفية. وأعتقد أنني شئت بالكاء، ولكني ذهبت بالفعل. وتنفس الصلءاء، ولو أنني حاولت أن أقول لنفسى أنه لا يليق بشخص كريم الخلق أن يفعل ذلك. وأذكر أنني كنت كمخسور يهجو الشوارع الذي يسير فيه كى يثبت لنفسه أنه يقظ.

وبالطبع كثيرا ما فكرت في العودة، وأحيانا ما كنت أحب أن أعود ولو مررت بنصف العالم، ولكني لم أفعل. فقد كانت بالنسبة لي غير قابلة للمس. لست أدري إذا ما كنت تفهمني : إن من يحس بالجور في أبعاد أعماقه لا يغيره. وبهذه المناسبة لست أريد منك تيرة لى. وإنما أود أن أرى عليك حكاياتي لأعلم إذا ما كانت حقيقية. لقد عجزت طيلة أعوام طوال عن أن أسرّ لأحد بما ينطوي عليه صدرى. ولو أنني سمعت نفسي وأنا أتحدث إليها بصوت مسوم في هذا الأمر لدعرت صراخا من نفسي .. فلنستسمع إذا بالألا يذعن تغفل لاستئذانك. غير أنه بعد ذلك بعامين وجدت نفسي في زقاق مسدود، أو قل في زاوية ميتة استدارت عندها الخطوط الأمامية من جيشنا الحارِب في جنوب والتيرول»، عائدة من الحنادق الدعوية بـ «تسبا دى فينسينا» والواقعة على بحيرة «كاللوناتسو». وهناك مضت في أعماق سهل التيرول كرجة من شعاع الشمس ترفرف على تلين ذى إسجين جميلين، ثم راحت تصعد الجانب الآخر من السهل لتضع في سلسلة مرتفعات جبالية ساكنة. وكان الوقت في شهر أكتوبر (أشهرين الأول)، والحنادق المشغولة بعدد يسير من الحارين امتلأت بأوراق الخريف، واشتعل اللون الأخضر بلا صوت في البحيرة، ورقدت التلال كصفائر زهور ذابلة. وكثيرا ما خطر لي أنها تبدو كمجدائل الزهر الموضوعة على القبور، وإن لم أكن أختاشها. ومن حولها راح السهل يتدفق مترددا وموزعا، حتى إذا ما انحدر فيها وراه المنطقة التي احتلناها كنص

عن وجه معين معروف سبق أن رآه منذ أيام معلودة، وإن كان قد اخفى اليوم. إن وجهها كهذا قد يهز النفس بعنف يزيد عن إحبال العقل، وقد ينظر مطلقا طويلا في الهواء كضوء شمع متهافت. إذا فما كان المرء يهاب الموت كخوفه منه في العادة، ومع ذلك فقد أصبح عرضة لأى مثير. فالبابا أنه كما لوكان الملح من البداية، وهو الذى يربض فوق المرء بلا توقف أو هدنة، قد تدرج .. وأزهت مكانه على مقربة غير معينة من الموت حرية داخلية عجيبة ..

ومن فوق موقعنا المادى كان يخلق مرة أو أخرى طيار مغير .. وإن لم يحدث ذلك بكثرة إذ كان لابد لطائرات العدو من أن تحلق على ارتفاع شاهق فوق سلسلة جبالنا ذات الممرات الهوائية الضيقة - فيها بيها - واقصم الحصنة بالدافع الثقيلة. وبينما كنا واقفين على أحد أكاليل القبور فوجئنا للتو بسحب بيضاء من ذلك النوع الذى تحلفه الطائرات في السماء، وكأنها من صنع مبدرة سريعة كالقوى. وبدا ذلك مضحكا، بل كاد أن يكون مبهجا. زد على أن الشمس قد لاحت من خلال جناحي الطائرة بألوانها الثلاثة بيضا كانت مارة فوق روسنا، فظهرت أشعتها وكأنها تلوح من خلال نافذة إحدى الكنائس أو من ورق حريري ملون، ولم ينقص تلك اللحظة سوى موسيقى موتسارت. عندئذ خطر لي أننا نشبه جماعة تشاهد سباقا في حلقة وتعين هدفا جيدا. فقد ارتفع صوت أحدها : عليكم بالاختباء! ولكن أحدا منا كان لا يجد الرغبة في الانزواء داخل ثقب في الأرض كما تفعل فئران الحقول. وفي تلك اللحظة سمعت رنينا خافتا يقرب من وجهي المشدود إلى فوق. ومن الممكن طبعاً أن يكون قد حدث العكس، فأكون قد سمعت الرنين أولاً ثم أدركت اقتراب الخطر. إلا أني في نفس اللحظة عرفت ما هو : ربح طائر! وكان على هيئة قضبان حديدية مديلة لا تزيد سمكا عن خيط الرصاص الذى يستعمله التجارون في القياس. أما هذه الرماح الطائرة فكانت تلقيها الطائرات آنذاك من على فاذا، أصابت دماغا ما، ما خرجت إلا من نعل القدم، ولكنها لم تصب كثيرا مما حدا إلى الاسراع بالاستغناء عنها. وهكذا كان ذلك أول ربح طائر في حياتي؛ أما التقابل وضربات المدافع الآلية السريعة فكانت تصدر أصواتا مختلفة تماما. وعلى أى حال فقد عرفت لتوى علام أنا مقدم. وتوتر انتباهي ثم زالني في اللحظة التالية إحساسا غريبا لا أساس له من الواقع المحتمل : أنه سيصيب!

وهل تعلم كيف حدث ذلك؟ لم يتزل على هذا الشعور

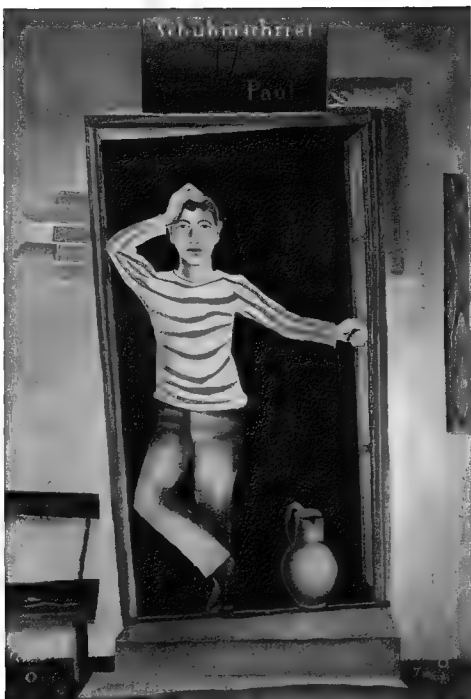
كفكرة مزعجة وإنما كحفظ سعيد لم يسبق له مثيل! وعجبت أول الأمر إذ خيل لي أنى الوحيد الذى سمع الرنين. ثم غطرت لي أنه لابد للصوت أن يخفى من جديد. ولكنه لم يفعل. بل تقدم منى، وإن يكن على بعد كبير، وصارت أبعاده أضخم. ونظرت بجذرى إلى وجوه الآخرين غير أن أحدا لم ينتبه إليه. وفي تلك اللحظة التى أدركت فيها بوضوح أنى الوحيد الذى كان يستمع إلى غنااته العذب، صعد شئ منى تجاهه : شعاع من الحياة لا نهاية له كذلك القادم من صوب الموت. وإنى لا أبتعد تلك التجربة بل أحاول أن أصفها بأقصى قدر من البساطة. كما أنى مقتنع بأنى قد عبرت عن نفسى بأسلوب فربائى جاف. وبالطبع أعلم أن ذلك كان شيئا لي حد ما يعلم يعتقد الحالم فيه أنه يتحدث بوضوح تام بينما تبدو كلماته في صورة مختلطة من الخارج.

ومرقت طويلا كنت في أثناءه انفراد بسماع الحدث الذى كان يقرب. كان صوت رفيع مغمى في ارتفاع وبساطة، أشبه ما يكون بالصوت الناجم عن ضرب حافة كوب. إلا أنى قلت لنفسي أن به شيئا منفصلا عن الواقع لم يسبق لي سماعه. وكان هذا الصوت موجها نحوى، وكنت أنا على اتصال به حتى أنه لم يزاوئى أدنى شك في أن أمرا حاسما سيقع في. وما من فكرة واحدة طافت بخلدى من نوع تلك الأفكار التى تراود المرء في لحظات وداع الحياة، وإنما كان كل ما أحسست به متجها نحو المستقبل. والحق أنى كنت على ثقة تامة من أنى سأشعر يقربى من جسدى منذ أول دقيقة في مجوار الله. ولعل ذلك ليس بالأمهرين خاصة بالنسبة لإنسان لم يعتقد في الله منذ عامه الثامن.

في تلك الأثناء كان الصوت القادم من أعلى قد صار أكثر تجسدا واضحا مهددا. هنا سألت نفسي مرات عما إذا كان يجب أن أحمز الآخرين، غير أنى ما أردت أن أفعل. ولو أصبت أو أصيب سوى! وربما اخفى وراء ذلك زهو ملعون يرجع إلى اعتقادي الواهم بأن ثمة صوت يخفى لي من فوق ساحة الرضى. وربما كان الله ليس بأكثر ما نزهو به، نحن معشر الطفيليين، في وجودنا المحدود، من أن لنا قريبا غنيا في السماء. وعلى أى حال فقد بدأ الرنين يتخلل الهواء إلى الآخرين عن يقين. ولأحظت أن بقعا من فم القلق مرت سريعة بسحبهم، وانظر - لم تنزل كلمة من فم أحدهم! وطلعت مرة أخرى إلى تلك السحب، فاذ هي لصبيان ما كان أبعدهم عن مثل هذه الأفكار، وقد وقفوا - دون علم منهم - كجماعة من التلاميذ الاتقياء تنظر



ایسای کولویانسکی Issai Kulvianski، والداتی، عام ۱۹۲۵.



ارنست فريش Ernst Friesch، ابن الإسكاف، عام ١٩٢٢.

التصوير على ص ٤٢، ٤٣، ٤٦ و ٤٧ مأخوذة عن كتاب.

Helga Kliemann, Die Novembergruppe, Gebr. Mann Verlag, Berlin 1969.



ادوارد بارغوير Eduard Barghoor : قرية مصرية، لوحة مائية، ١٩٦٢.
رسالة سماوية. وفجأة تحول الغناء إلى نغم أرضي، على بعد
عشرة أقدام أو مائة قدم من فوقنا، ثم تبدد. لقد كان
موجوداً في وسطنا، وبالقرب مني أنا بالذات، وإذ به
يكتم ويتسلع الأرض، ويتفتت إلى سكون لا علاقة له
بالواقع. ودق قلبي في رحابة وهله، ومن غير المعلوم أن
أكون قد اضطربت ولو لجزء من الثانية، فما افقدت
إلى أقل جزء من زمن حياتي. إلا أن أول ما أدركت
بعد ذلك هو أنهم كانوا جميعاً ينظرون إلي. وكنت واقفاً
بقدمي في نفس البقعة وإن انتزع جسمي بشدة إلى
الجانب وشكل الحناء عميقة على هيئة نصف دائرة.
وشمرت أني قد استيقظت من غيبوبة، ولم أعلم كم طال
زمنها. ولم يبادرن أحد بالحدث، ثم أخيراً قال أحدهم :
ريح طائر! وأقبل الجميع يريدون البحث عنه، ولكنه
كان قد اخترق الأرض واندفن فيها على مبعدة أمتار
عديدة. وفي تلك اللحظة غمرني إحساس بمن ساخن،
واعتقد أن الحمرة قد تخلصت جسدي بأكمله. ولو قال امرء
أن نمة اتحاداً صوفياً بالله قد استول على لما ضحكك،
وإن لم أصدق. فما اعتقدت أني حملت منه ذرة واحدة.

وبالرغم من ذلك فكل مرة أذكر فيها تلك التجربة أحس
برغبة في أن أعاني شيئاً كهذا مرة أخرى بصورة أوضح!

وبالمناسبة، لقد عشتها مرة ثانية وإن يكن بدرجة من الوضوح
لا تزيد على الأولى — هكذا ابتداءً ٢٢ قصته الأخيرة. وبدأ
عليه أنه ما عاد على ثقته الأولى بنفسه، وإن لوحظ عليه
أنه لهذا السبب بالذات كان يتحرق لأن يستمع إلى هذه
القصة وهو يروها لنفسه.

وتدور هذه القصة حول أمه التي لم تحظ بحب ٢٢،
وإن ادعى هو بأن ذلك غير صحيح. — حيث قال في ذلك :
كلانا لم تناسب الآخر من الوجهة السطحية. وإن ذلك
لأمر طبيعي في نهاية المطاف إذ عاشت سيدة عجوز طيلة
عقود في مدينة صغيرة لم نبرحها، بينما لم يحقق ولدها
— حسب مداركها — أي نجاح في العلم الواسع. ولقد
بذرت في نفسي القلق كما يريج وجود مرآة تمتص صورة
الناظر فيها بالعرض؛ لسبب غير معروف بالضبط. وكنت
أكثر أي بائناطاعي عن زيارتها طيلة أعوام وأعوام.
ولكنها كانت تكتب إلي كل بضعة شهور رسالة تنضح



أدوارد بارغير Eduard Bargheer: الواحة، ١٩٦٠.

سرت فيه من قبل، أو حين أرى داري السابقة فاني أحس - بلا أى أفكار- ألما وتقليا شديدا على نفسي كما لو كنت قد تذكرت أمرا غريبا. فما حدث في الماضي إنما يتجرف عندما يتغير الواحد منا، وإنه ليبدو لي أنه ما من تبدل يطرأ على الذات إلا ومرجه أن الشخص الذي تركناه ليس بكامل تماما. ولكن لأنى أشعر عادة بذلك فقد كان رائعا أن لاحظ أن إنسانا قد التقط لي صورة ثابتة مع أنى لازلت حيا، ويبدو أنها كانت صورة لم تطابقني على الإطلاق، وبرغم ذلك فقد كانت بمعنى معين بمثابة أمر إيداعي وسجل. أفهمني إذا لو قلت أن أى كانت، بهذا المفهوم الاستمراري، ذات طبيعة أسد مأسور داخل الوجود القليل لامرأة محدودة الآفاق؟ فهي لم تكن حكيمة حسب مفهومنا ولم يكن في مقدورها أن توسع من مداركها أو أن ترى ما بعد؛ وهي لم تكن أيضا طيبة معي في طفولي إذا ما رجعت بذاكرتي لتلك الحقبة، وإنما كانت شديدة عصبية، ولعله في استطاعتك أن تتصور ما ينجم أحيانا عن اختلاط حرارة الانفعال بضيق الألق: ولكني أود أن أزعج أن هنالك عظمة وشخصية لا تزال غامضة علينا حتى اليوم من خلال

بالهفة على وتحتوى على الكثير من الأسئلة. وإذا كنت لا أجيها على كتابها أيضا، فقد كان هنالك بالبرغم من ذلك شيء جد غريب. وبرغم كل ذلك فقد كنت على صلة حميمة بها كما تبين في النهاية.

ولعله كان قد انقطع في نفسها منذ عقود طويلة صورة غلام صغير وضعت فيه جل آمالها. التي صارت هباء فبا بعد، ولما كنت أنا هو ذلك الصبي الذي اختفى منذ مدة طويلة فقد تعلق حبا في كما لو كانت كل الأجرام والشموس التي سبق أن هبطت من عليها لا زالت عالقة بين الضوء والظلمة. هنا في وسعك أن تخبر زهوك الغامض مرة أخرى، الذي هو ليس بزهر على الإطلاق. فالواقع أنى لا أحيذ الوقت عند ذاتي، وإنى لأعجز عن فهم ما يفعله الكثيرون حين يتطلعون بارتياح إلى صورهم الفوتوغرافية وهي تترصم في مراحل حياتهم الماضية، أو حين يتذكرون ما فعلوا هنا وهناك - هذا النظام الشبيه بدفتر توفير الذكريات. كما أنى لست بغريب الأطوار أو منقلب الطباع ولا أنا ممن يعيشون للحظة، ولكن إذا ما مرى شيء فاني أنا أيضا أكون قد مرتت بذاتي. وحين أذكر أثناء عبوري أحد الطرق أنى طالما

تجسدها في الصورة التي يعرض الإنسان بها نفسه حسب تجاربنا العادية، كما كان الأمر في عصور الأساطير حين كانت الآلهة تنصص أشكال التعابين والأحماك.

بعد قصة الريح الطائر بوقت قصير بوقت أسيرا في روسيا، ثم خبرت هناك بعدئذ ما جرى من تغير كبير، ولم أعد بسرعة إذ أعجبتني تلك الحياة الجديدة زمنا طويلا. ولازلت أعجب بها حتى اليوم، ولكني اكتشفت ذات يوم أنه لم يعد في مقدوري أن أطلق بعض الجمل القائدية التي لا سبيل إلى التخلي عنها دون أن أتناهب، وهكذا وفرت على نفسي ما يتصل بذلك من خطر على حياتي، بأن أنقلدت نفسي للعودة إلى ألمانيا حيث كانت القردية في أوج تنفعا. ومارست عددا لا بأس به من الأعمال المريبة، بعضها عن فقر والآخر عن استمتاع بالوجود مرة أخرى في بلد قديم يمكن فيه الإتيان بسوء دون أن يضطر المرء إلى أن يشعر بالخزيان. ولم يعد ذلك على بالخير كما أتى أحيانا ما كنت أعاني من ذلك أشد العناء. كذا لم يكن أبواي على خير ما يرام. فقد كتبت لي ألى بضعة مرات لتقول لي: ليس في مقدورنا معاونةك، ولكني إذا كنت أستطيع أن أمد لك يد المساعدة بالقليل الذي كنت ستره، فاني لأتمنى لنفسي الموت. لقد كتبت إلى هذه الكلمات مع أتى لم أزرها منذ سنوات أو أبديت لها أى بادرة حب. ولابد أن أعترف بأنى لم اتخذ هذه العجزة سوى على أنها ضرب من الكلام المغالى فيه، ومن ثم لم أجعل له أية أهمية، برغم عدم شكى في صدق الاحساس الذي عبر عن ذاته بطريقة عاطفية.

وفكر ٢٢ - لقد ماتت عن مرض لا بد أنها كانت تحمله بين ثناياها دون أن يدري به إنسان. ففي الامكان أن نسمع على النقاء الكثير من الأمور تفسيرات طبيعية. وإلى لأخشى أن تأخذ ذلك على لوم لم أفضل نفس الشيء. ولكن الأمر العجيب كان هذه المرة أيضا هو الملابس الجالينية. فهي أبدا لم ترد أن تموت. بل أعرف أنها طالما كانت تستنكر الموت المبكر لنفسها وتنبه. كما أن عزيمتها الحية وقراراتها الحاسمة ورغبتها كانت جميعا موجهة ضد ذلك الحدث. وليس في الامكان القول بأن ثمة قرار شخصي قد عارض لإرادتها الزاهنة، وإلا لفكرت من قبل في الانتحار أو في اختيار الفقر، وهو الأمر الذي لم يدر في خلدها بمثل ذرة. فهي قد كانت بلذاتها ضحية بالمعنى الكامل للكلمة. ولكن ألم تلاحظ أبدا أن لجسك إرادة مغايرة لإرادتك أنت شخصا ؟ في لأعتقد أن كل ما يدور بخلدنا في شكل إرادة أو مشاعر وأحاسيس

وأفكار خاصة بنا، يبدو عليها كما لو كانت تسيطر علينا، إنما لا تفضل ذلك حقا إلا باسم تفويض عيود، وأنه في حالات المرض الشديد والشقاء، والصراع غير المتكافئ وكل تحول حاسم للصير، يوجد نوع من الجسم الأساسي يتخلده الجسم بأجمعه، حيث يتضمن القوة والحقيقة الأخيرة. ومهما كان الأمر فن المؤكد أنه تخلف في نفسى عن مرض والدنى انطباع ما بأنه كان على نحو اختياري خالص. ولو أنك اعتبرت كل شيء عسير خيالات لا أكثر، فقد حدث برغم ذلك أتى عندما سمعت بنياً رقاد والدنى في فراش المرض طرا على تغير كامل وبطريقة واضحة البيان، مع أنه لم يكن هنالك إطلاقا ما يدعو للقلق عليها: ففي اللحظة نفسها ذابت الصلابة التي كانت تحيط في، وليس في مقدورى أن أقول أكثر من أن الوضع الذى وجدت فيه منذ تلك اللحظة كان يشبه كثيرا يقطي في تلك الليلة التي غادرت أثناها داري، وتجربة انتظاري للريح المغنى وهو ساقط من عل. وأردت أن أرحل تنوى إلى أتى، ولكنها اختلقت غثافت المبررات لتبقى بعيدا عنها. وأخيرا بعد محاولات المتكررة الموصحة بشت إلى يقبلا أن التطور الإيجابي الحاسم في سبيله إليها وأنه على أن أصبر بعض الشيء فقط. ويبدو أنها كانت تخشى أن تتراجع لو التقينا فحسمت الأمر بسرعة حتى أتى لم بلغها إلا وهي في طريقها للدفن ..

ووجدت كذلك والدنى مريضا. وكما أخبرتك لم ألبث أن رأيته وهو مختصر. وكان في السابق رجلا طيبا أما في تلك الأسابيع التي سبقت وفاته فكان مقلب الأطوار على نحو عجيب، كما لو كان لم ينس الكثير من سبتاني، فضلا عن أنه كما لو كان في وجودي لإزعاجا له. وبعد وفاته كان على أن أحل شئون الحياة. واستغرق ذلك بضعة أسابيع، غير أنى لم أكن في صلبه. وأقدم أهل المدينة الصغيرة من هنا وهناك على عاداتهم، وراحوا يقصوا على في الأماكن من غرفة الجلوس كان يجلس والدنى، وأين كانت تجلس والدنى ويخجلون هم أماكنهم. وعندما كنت أستفرد بنفسى كنت أجلس في هدوء وأطالع كتب الأطفال. فقد وجدت منها ما كان يحمل زكية كبيرة موضوعة فوق السطح. وكان بعض تلك الكتب مرتباً ومهيباً، وإلى حد ما جافاً أو مشابها بالروطية، وإذا ما قرعها خرجت منها صعب داكثة السواد بلا توقف، وكذا كان الورق الموسوم بمخطوط الماء قد اختنى من الكتب الكارتونية ولم يخلف وراءه سوى مجاميع من الجزر المتفرجة الحواف. ولكني حين كنت أتأمل في الجوانب كنت

الذى كان يشبه مندبلا صوفيا أبيض، طائر أسود في شباك مفتوح ! جلس هناك كما أنا جالس هنا.
وقال لى : أنا شحوروك، ألا تعرفى ؟
ولم أستطع أن أتكلم، ولكنى شمرت بسعادة تغمرنى بينما كان الطائر يتحدث لى .
واستأنف حديثه قائلا : «على حافة هذه النافذة سبق لى أن وقفت. ألا تذكر؟» عندئذ أجبت : «نعم، لقد وقفت أحد الأيام فى مكانك الآن، وعندئذ أغلقت النافذة بسرعة.»
وهنا قال لى : «أنا أمسك.»

ولعله كان حلما — كل ذلك. ولكن الطائر لم يأتى فى حلم. فقد وقف فى مكانه وطار داخل الغرفة ثم أسرع بغلق النافذة. وذهبت إلى السطح أبحث عن قصص كنت أذكره، فقد سبق للشحوروك أن كان عندى وأنا طفل. تماما كما قلت الآن. كان جالسا على حافة النافذة ثم طار داخل الغرفة، واستخدمت قصصا، ولكن سرعان ما صار الشحوروك أنيسا ودعيا، ولم أسكه بل عاش فى حجرى طليقا، وكان يظهر منها وإليها. وفى ذات يوم لم يعد، وارهق النفس عما إذا كان هذا الشحوروك هو نفسه الذى يعود دائما. ووجدت القصص وزكية أخرى فوقه مليئة بالكتب. وفى استطاعى أن أقول لك أنى ما كنت فى حياتى إنسانا طيبا كما صرت منذ ذلك اليوم الذى ملكت فيه الشحوروك. ولكنى فى الغالب قد لا أستطيع أن أصف لك ما هو الانسان الطيب .

وسأله ١٢ بمكر : وهل تحدث إليك بعد ذلك كثيرا ؟ فأجابته ٢٢ : أبدا، لم تمد تكلم. ولكنى أحضرت لها طعاما ودينان. لقد كان من الصعب بعض الشيء أنها تأكل الدينان، وكان على أن أحافظ عليها كائى — ولكنى أقول لك أن كل شيء يمر، فما هو إلا عاءة وكيف لا يعتمد المرء على الأمور الوبية ! ومن ذلك الوقت لم أبرح الشحوروك. وأستطيع أن أضيف لمعلوماتك بأن هذه هى القصة الثالثة، أما كيف ستنهى فلا أدرى. «ولكنك تلمح لى أن لكل ذلك معنى مشترك؟» هكذا حاول ١٢ أن يتأكد فى حله.

وناقضه ٢٢ : «يا للساه ! لقد حدث كل شيء على تلك الوتيرة، ولوعرفت ذلك للمعنى لما كنت بحاجة لأن أقص عليك كل ذلك. ولكنه كما لو كنت تستمع إلى همس أو مجرد حفيف دون أن تستطيع أن تتميزه !»
ترجمة : محمد يوسف

أسيطر على المضمون كبحار بين تلك المخاطر. وفى ذات مرة تكشف لى أمر غريب. فقد لاحظت أن السواد فى المنطقة العليا حيث قلب منها الأوراق، وعند الحافة السفلى من الكتب مختلفا بطريقة غامضة الموضح تخضع لما فعلت بها أحوال الطقس. ثم عثرت على قدر لا بأس به من البقع التى لا معنى لها، وأخيرا على آثار مندقة لقم رصاص باهت على الصفحات الأولى. ودفعه واحدة سيطر على إحساس بآنى قد عرفت أن ذلك الاستعمال والاستهلاك الشديد، وشحيطات القلم الرصاص والبقع المختلفة فى سرعة، ليست إلا آثار أصابع طفل، هو أنا، وهما هى محفوظة لمدة ثلاثين عاما أو أكثر فى زكية على السطح، وقد نسبت تماما ! — وقد سبق أن قلت لك أنه ربما كان لا يضر غيرى أن يتذكروا أنفسهم، أما بالنسبة لى فكان الأمر كما لو كنت قلبت أسفل الأشياء إلى أعلاها. ووجدت مرة أخرى غرفة كانت حجرى وأنا طفل منذ ثلاثين سنة أو أكثر، وكانت تستعمل فيها بعد لخزان القليل وما شابه ذلك، وإن كانت قد خلفت على ترتيبها الأصلى حيث كنت أجلس إلى المائدة تحت مصباح الغاز الذى كان يحمل سلسله دلافين ثلاثة بغمهم. وهنا جلست ساعات عديدة كل يوم ورسيت أقرا كطفل لا تبلى قدماء أرض الغرفة من مقعده بعد. فلتنظر لى رموسنا كيف أنها لا تقف عند حد أو تصطلم بشيء فوقها، إنما قد اعتدنا ذلك فضحت أقداننا شيء ثابت. أما الطفل فنجدته يديه الناعمتين الرخوتين جالسا أمام كتاب، كما لو كان يمر صحيفة عبر أقباض الغرفة. وإنى لأؤكد لك أنى لم أعد أبلىغ الأرض من تحت المائدة.

وضعت لى فى تلك الغرفة غنذا ونمت فيه. هنا عاد الشحوروك من جديد. فى ذات مرة أبغضى فى منتصف الليل تفريد رائع. ولم أنهض لوى من الفراش وإنما استمعت إليه طويلا لأول وهلة وأنا نائم. وكان تفريد بلبل، وإن لم يكن جالسا فى أحراش الحديقة بل وقف على سطح دار مجاورة. وبدأت أنام بينين مفتوحين. بينما خطرى لى : لا وجود هنا للبلابل، لابد أنه شحوروك.

ولا داعى لأن تصدق بآنى قد خيرت هذا اليوم مرة واحدة ! وإنما دار بخلدى : لا وجود هنا للبلابل، إنه شحوروك. وأقمت، وكانت الساعة الرابعة صباحا، وقد عاد البار إلى عيناى وهبط النوم مسرعا كآثر موجة مياه مصبتها رمال شاطئه جافة، وهناك كان يجلس أمام الضوء

الشعر المجسم والشعر المنظور

اشتهر من ألمانيا

مضامين طبقية قديمة أو ما تخفيه من خداع ... إلى غير ذلك. وفالشعر المجسم هو إحدى صور الشعر الحديث، ويحمل ملامحه العامة، مثل البعد عن الإنفعال الوجداني والترجمة النفسية، والتخلص من إلزام القيود والقوالب الفنية، والميل المتزايد إلى استغلال لغة الحياة اليومية؛ واللغة المألوفة في مختلف المجالات، في السياسة والإقتصاد والإعلام والإعلان (لغة المصقات) .. الخ، واعتبار القصيدة بنية كلامية، يصنعها الأديب، وقد يستخدم في هذه الصناعة أساليب العلوم التقنية والعلوم الهندسية الحديثة ...

على أن الشعر الحديث أيضا تراث وتاريخ، ويحمل في طياته الكثير من عناصر التعبير ووسائل الأداء القديمة. والشعر المجسم هو - في التحليل الأخير - مرحلة خاصة من مراحل «الشعر المرئي أو المنظور». وهذا الأخير، له تاريخ طويل، يتضح بسهولة من شعر عصر الباروك Barockzeit، الذي مارس هذا اللون في بزخ وإسراف. بل وتدخل قصائد الأشكال أو الشخص Figuren Gedicht للصهر الكلاسيكي القديم ضمن هذا التراث. فبواسطة اختيار الأوزان وترتيب الأبيات واختلافها في الطول والقصر وبواسطة الوسائل الجرافيكية، تصور لنا القصيدة على الورق جسما من الأجسام (شجرة أو تفاحة أو هراما)، والبيان تختار هنا قصيدة من هذه القصائد القديمة.

يتميز الشعر المرئي أو المنظور بتقيده بالمعاني اللغوية في استخدامه للحروف ولكلمات الكلمة. على أنه يصعب أن نجد حدا فاصلا بين هذا اللون من الشعر وبين «الشعر المجسم» فبعض القصائد قد تنسب إلى اللونين، مثال ذلك قصيدة شفير "Gesetztes Bildgedicht"، ولذا ربما كان من الأفضل أن نطلق على النوعين لفظ «نصوص مصورة» Textbilder.

وقد اقتصرنا هنا على عرض بعض الأمثلة الألمانية، لا لأنها أفضل الأمثلة، وإنما لضيق المساحة.

ترجمة: ناجي نجيب

استخدمت تعبير «الشعر المجسم» Konkrete Poesie لأول مرة الشاعر السويسري أويجن جومرينجر E. Gomringer عام ١٩٥٥، وأطلقه على بعض نصوصه أو تكويناته الشعرية. ونظر لهذا المنحى في الشعر محاكيا نظرية «الفن والرسم المجسم». على أننا نصادف تعابير أخرى لوصف هذا الشعر الحديث، أقربها إلى الدلالة تعبير «الأدب التجريبي». ومع ذلك فقد أصبحت كلمة «الشعر المجسم» من مفاهيم الشعر الحديث.

لهذا الشعر جانبان هامان. الأول يختص بموقف الشاعر، والثاني بقضية اللغة، أي بمادة هذه الصناعة. فالأديب هنا يطمح إلى تحويل التعبير الشعري إلى تعبير موضوعي، لا ذاتي، وبالتالي يسعى إلى التعامل مع أداته، ألا وهي اللغة، بطريقة جديدة. وفالشعر المجسم يبنى فكرة الخلق والشخصية الذاتية في التعبير، فالكلمة لما كانها المستقل، ومهمة الأديب أن يصف الكلمات والحروف ويكررها وينسجها على مساحة ما بطريقة معينة، ليحدد الاتجاه، ويرك هذا «التكوين» أو هذه «الصورة الكلامية» للقارئ «يستخدمها» ويفرأ منها ما يشاء.

بهذه الوسيلة تتحرر الكلمة - على سبيل المثال - من السياق اللغوي المألوف، ومن ارتباطها النحوي المعتاد. فالكلمة هنا مادة فحسب، يعالجها المؤلف بوسائل غير لغوية، واهتمامه ينصب على محتواها وعلى شكلها وصورتها. ونراها تتخذ في نماذج «الشعر المجسم» علاقات جديدة مع غيرها من الكلمات، ونراها ترسم أو توجي بصورة ذهنية، ربما لم نتوقعها. في القصائد المجسمة التي تقتصر على كلمات قليلة عددة، نجد القارئ لا يشغل نفسه بقراءة الكلمات بقدر ما يستجيب للصورة الكلامية ككل. فترتيب الكلمات على الورق وأحيانا تحديد المساحة المستخدمة هو بمثابة «معلومات»، أو «إشارات» على القارئ أن يستوعبها، «معلومات» قد تستهدف أن تكشف له عما وراء قوالب اللغة المتداولة من روايب دينية أو أطر ذهنية سلفية أو





کارل فریدریش کلاوس : Carlfriedrich Claus

,Verbal Daydream on the Higher Threshold

(1962/63)



worte sind schatten
schatten werden worte

worte sind spiele
spiele werden worte

sind schatten worte
werden worte spiele

sind spiele worte
werden worte schatten

sind worte schatten
werden spiele worte

sind worte spiele
werden schatten worte

r e
 ar eg
 lar ege
 klar eger
 klar egerü
 lar egerüh
 ar egerühr
 r egerühr
 egerühr
 egerühr
 r egerüh
 ar egerü
 lar eger
 klar ege
 klar eg
 lar e
 ar
 r
 e

vorzug von parlamentswahlen

viele	einer
für einen	für viele

alle
für viele
viele
für alle

nicht		noch
alle für einen		einer für alle

Eugen Gomringer اوجن گومرینگر

Ernst Jandl ارنست ياندل

Kurt Marti کورت مارتی

Timm Ulrichs تیم اولریخس

[illegible]

	Diter Rot	دفتر روت
	abwesendes material	
vielen kleinen teilen	abwesendes material	
negative farbe positive felder	abwesendes material	
wenigen großen teilen	abwesendes material	
horizontale seiten	abwesendes material	
vielen kleinen teilen	abwesendes material	
negative farbe positive felder	abwesendes material	
wenigen großen teilen	abwesendes material	
bild	abwesendes material	
wenigen großen teilen	abwesendes material	
positive farbe negative felder	abwesendes material	
vielen kleinen teilen	abwesendes material	
vertikale seiten	abwesendes material	
wenigen großen teilen	abwesendes material	
positive farbe negative felder	abwesendes material	
vielen kleinen teilen	abwesendes material	

كلاوس برېمر (١٩٦٨) Claus Bremer، الحماية

verlassen verdeckter Topos wo der Wind den Laut Licht den Blick abträgt oder vermutet grun Transfer unten Palaver der drei Männer matter Ton, geschickt verschlossene Tür grauer Mauer um totes Haus in Bihginn kleiner Ort auf keiner Karte oberhalb Bellei noch in Aind im Regen, verschlossene Frauen verschlossen verschloßen was alt ist und welches Dasein nutzt noch dem Sein wenn den kleiner Hund dich nicht kennt so bricht endlich für hiezuflwärts das was was

في البلاستيك الألماني اليوم

لا يضاهيها انتشاره في أي مكان آخر وذلك بتصميم الأشكال الأساسية بعد العودة إلى المادة الأصلية القديمة — الحجر — وحتى أن الفنان قام إلى التخلي عن صومته واللجوء إلى الانفتاح الفني الجماعي، فالتماير تدور حول الشكل وتبقى العلامات السحرية على الهامش وكذلك موضوع الفراغ. كما أن تأثير أسلوب "Tachismus" لا يبرز إلا قليلاً.

إن فنون الـ Pop و Minimal والحركة والحركة الضوئية، المجموعة التي تشير تمايرها المختلفة إلى Land Art و Concept Art وهي الاتجاهات المعاصرة الكبيرة التي وجد الفنانين الألمان الذين برزوا بين ١٩٦٣ و ١٩٧٠ انقسمت تجاهها وتمايزت بها، باذلين ما في وسعهم لتطويرها، ومع ذلك فإن أشكالها العامة يصعب قياسها وحصرها بهذا ذلك الاتجاه فما يتعلق بجبال الشكل أو الأسلوب. وأعمالها، إذا نظر إليها من زاوية التصميم، ليست هي بصورة عامة أعمال تتعلق بأسلوب أو تطوير أسلوب كما هي عليه، ومن جهة أخرى فإنها ككل تستند إلى قاعدة فيها إجماع مبدئي حتى بين الاتجاهات الكبيرة المختلفة. وهذه القاعدة الجديدة تستند إلى الجهود المبذولة لوضع أسس عتروا واقع جديد مباشر للإنجازات الفنية بمساعدة الأعمال الفنية ذات الواقعية المباشرة لتعكس الواقع العملي للمدنية وحقيقة التشكيل في الفنون التشكيلية وحقيقة المادة في Arte Povera وحقيقة الوجود الطبيعي لشكل بسيط في فضاء وعلاقته بالفراغ بالنسبة لفن «Minimal». (يوركس مورشل Jürgen Morschel)

هذا وبعبارة أخرى فإن الفنانين الألمان المعاصرين، شأنهم في ذلك شأن زملائهم في البلدان الأخرى التي يتمكنون فيها من التعبير عن آرائهم، يؤيدون أيضاً معطيات الحاضر، فهم يستغلون كافة الإمكانيات التكنيكية للتعبير كالمواد البلاستيكية الحديثة والمؤثرات التي تضمها الطاقة الكهربائية تحت تصرفهم.

وحتى الفنان اضطره التشكيل إلى التغير والتطوير إذ لم يعد قابلاً في برج عاجي بل مفتوحاً إلى كافة الاتجاهات، لذا فهو معرض لمخاطبة نقد واسع من كافة أصاط الرأي العام. ولم يحدث سابقاً أن أقيم هذا العدد المائل من

لم يجد فن البلاستيك الألماني طريقه إلى التجديد الحديث إلا في الثلاثينيات الثانية من هذا القرن، إذ تمكن الآن فقط من التحدث عن الانطلاق ومسيرة كتاب العالم الخارجي وبلغ فن البلاستيك الألماني مرحلة النضوج العالي.

كان فن النحت الألماني بعد الحرب العالمية الثانية يخضع مباشرة للتقاليد التي وضع أسسها في برلين كارل هارتنغ Karl Hartung وبرنهارد هابلكر Bernhard Heiliger وهانس أولمان Hans Uhlmann والكساندر كونسدا Alexander Gonda. وقد وضع هؤلاء البداية الجديدة لفنانين ومعلمين وأرسوا أسس المقاييس الأولى فتوصلوا إلى أشكال معينة ناتجة عن تبادل الأشكال التجديدية، فطرحوها كلها للمناقشة بينهم وبين طلابهم. (هانس أوف Heinz Ohff).

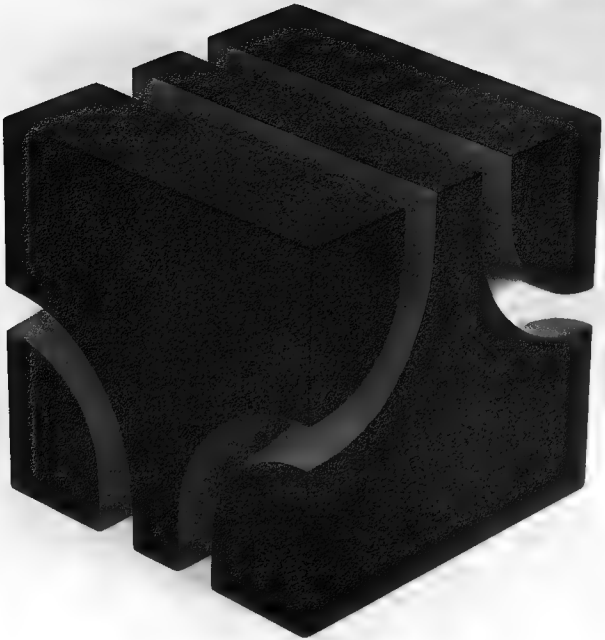
كانت بداية التجديد وإمكانية تطويرها — إذا عدنا بالذاكرة إلى بيلنك Belling — قائمة قبل الدولة الألمانية الثالثة، غير أن هذه البداية اختفت في عهد القمع الذي شمل حتى الفنانين. ومن الواضح طبعاً أن هؤلاء الأساتذة البرلينيين الأربعة، كما هي الحال بالنسبة لغيرهم في غرب وجنوب ألمانيا، كانوا يتوخون أرضية فنية صلبة ومجاراة لفنانين آخرين يعتبرون كلاسيكيين مثل Maillol و Brancusi و Pevsner على سبيل المثال.

واليوم، ولدى الفنانين الألمان، نشعر بوجود ما كنا نتوخاه لدى أولئك الأقدمين الذين عاشوا عصر البحث والتجارب والتفرد على الاحتياز في التصميم. فإذا كان أساتذتهم قد سعوا للتوصل إلى أعمال ذات طابع عالمي بواسطة البحث عن هذه في أعمال فنانين أجانب اعتبروهم قدوة لهم في الوقت الذي اصرروا فيه على الحفاظ على طابعهم الألماني، فقد جاهد الفنانين الجدد وتوصلوا مباشرة بواسطة أعمالهم وما وجدوه فيها إلى فن طابعه عالمي لا نغالي إذا اعتبرناه اليوم نوعاً من الاهمية الخاصة بالفنانين كما هي الحال بالنسبة للفنانين الأخرى بصورة عامة.

إن نقاط التبصر الجديدة «تم البحث عنها بصورة مفاجئة في توحيد الشكليات في تصميم انتشر في ألمانيا بصورة



١. ر. نبله E. R. Neble، مجموعة من الأشكال الملونة، ١٩٧٠.



آ. د. ترانتنروت A. D. Trantenroth، كعب من الخشب عليه حفر بلا نهاية، ١٩٦٧ محفوظ في Städtische Kunstsammlung Wolfsburg.

المعارض أوجرت مناقشات عامة واسعة كما هو عليه الآن، ومن جهة أخرى لم تكن المضاربات قد وصلت ما وصلت اليه اليوم، مضاربات مدمرة بمعناها السعى الى جنى الأرباح الطائلة من اسرار الاعمال الفنية، وما يؤدي الى تحطيم الفنان أيضاً ارتباطه بقود مع التاجر الذي يقف، في حالات غير قليلة، حجر عثرة أمام تقدم الفنان. الا يؤدي ذلك الى تضيق نطاق البيع المضمون لاتجاه وبالتالي ترميض الاموال المستثمرة الى الخطر؟ هذا ما لا يتمكن من التغلب عليه سوى كبار ومشاهير الفنانين. وعالم الفن في ألمانيا وشبه جزيرة ايبيريا (اسبانيا والبرتغال) بالذات غنى بالأمثلة على ذلك.

فالفنان اذن لا يستغنى من النقد العام بل بالعكس، فهو على استعداد لمهاجمة هذا النقد وقبيل نقد المجتمع عموماً بذلك الاسطورة القديمة الخاصة بعصمة الفنان.

وفي مجال الفن المعاصر وبواسطته يلتقي الشباب مكوناً وحدة بفنه، وحدة في كافة انحاء العالم حتى هنالك حيث تحاول اساليب القمع السياسي اخفائها. والسؤال الذي يطرح نفسه الآن هو عما اذا بقي هنالك طابع الماني في هذا التحول والاتجاه الى الفن الاممي. فبالنسبة الى الفن في الولايات المتحدة ربما تتمكن من القول بان جيل الشباب في ألمانيا أكثر ميلاً الى التجاوب من الشباب عبر المحيط الاطلسي ويتطلع الى ذلك بروح ميالة الى النقد والتحليل الذاتي تطغى عليها الواقعية واتخذ الامور على طبيعتها أكثر مما هي عليه بالنسبة للجيل الاقدم وأكثر موضوعية وتجرداً حتى في اختيار الوسائل والامكانيات، غير انه لا يفتقر الى الفكرة والبرز على تحقيقها وتجسيدها في اعماله. الا يجوز التحدث عن فن الفكرة؟

ترجمة: نبيه سرم

ملفوظات الفنانين

ديتر بويرز (ولد سنة ١٩٢٨) Dieter Boers

ان اعمالى تستند على اسس تربوية، فمن جهة هنالك اشكال بناء شديدة واضحة المعالم، من مادة متقنة صقيلة الى الحد المطلوب (لوحات خشبية مغلقة بالبلاستيك، الألوان - اسود، ابيض، احمر، اصفر). واحيانا تربط اجزاء الشكل المنتج مفاصل لولبية، وبذا تصبح مطاوعة قابلة للضغط والتعديل.

ومن جهة اخرى اشكال لينة قابلة للتغيير - وسائل من الفخاش محشوة بمواد اسفنجية. اذا، فمن جهة اشكال ثابتة واضحة المعالم تعتمد على النظام وتركيبها وستارها ينعكس فيها تثبيت الافكار.

غير انها من جهة اخرى غالباً ما تختص وتلوى وتكيس وتعلق الانبعاث والحياة والديناميكية واللين والاحساس، وقلما يطغى اللين على الصلابة.

ان اعمالى يبني ان تكون علامة لسعة هذه الاستقطابات (واني ارفض الانحياز الى جهة واحدة كما هو متبع اليوم في عالم الفن). ومن اهم اسباب الانتعاش الى الاستقطاب الشامل هو ان هذه الانواع من الفنون تفتح الابواب على قوة الخيال. وبرغم التحديد الكامل للاشياء المصورة لابد وان يبق الموضوع المصور شفافاً في هذا المعنى.

لوتار فيشر (ولد سنة ١٩٣٣) Lothar Fischer

من خلال اعمال الفخار اكتشفت البلاستيك الذى اعتبرته منذ ذلك الحين جسماً محوفاً. انفذ اعمالى البلاستيكية دائماً بواسطة الواج من الفخار او الشمع استعمالها لصب المعادن، وبذلك كنت اتوصل غالباً الى نتيجة ان البلاستيك محوفاً. وغالباً ما كنت اضع لنفسى خطة تين ما ينبغي ان يكون عليه البلاستيك، وكانت التفاصيل هي وحدها التى تقودني الى المادة. وهكذا وجدت وطورت لغتي التشكيلية الخاصة. وينتج اهتمامى بصورة خاصة الى العضوية جنباً الى جنب مع التناسق والتوازن في التصميم. وعلى ينبعث دائماً من جدران لينة بالامكان استنفاد مرونتها الديناميكية الى اقصى حد بغض النظر عما اذا كانت اعمال تشخيصية او مناظر او اية اجسام اخرى. وبخلاف الكلاسيكية والوضوح التام في المعالم، كما هو الحال

في اعمال العديد من فناني البلاستيك المعاصرين، كنت اربغ دائما في استعمال اللون (كتقش مضاد للشكل او اطار للتفاصيل او تلوين شامل).

اما المواضيع فقد تغيرت وتطورت من خلال سير اعمالي. ٥٩/١٩٥٨ اجسام غير محددة الشكل عديدة المعاني. ١٩٥٩ جبال وتشكيلات سريالية خيالية. ١٩٦٠ كرات ولقائف باروك تعبيرية. ١٩٦٥/١٩٦٢ شخص مبنية بشكل خيال ذات طابع فولكلوري او ترمز الى حضارات قديمة ساذجة تتخللها تشكيلات عضوية غير واضحة مواضيعها، ومنذ ١٩٦٦ انتقلت الى الاشكال والاشياء الشائعة الخاصة بالاستعمال اليومي، المفروض فيها اعطاء تأثير غير اعتيادي بالرغم من انها مستمدة من الواقع.

اوتس كامپان (ولد سنة ١٩٣٥) Utz Kampmann

ان تماثلي المتوازنة دائما الصارخة الوها احيانا «الاشكال الملونة» نشأت عنها اشكال تكنيكية متحركة متغيرة الالوان، اشكال شغافة مصنوعة من لدائن الزجاج غالبا ما تنبعث الوها من داخلها وتغير اشكالها الخارجية بحركتها. انها «مكائن» تعمل بموجب نظام خاص او «منحوتات» ذاتية الحركة. اجهزة مصممة باشكال منشورية ذات برنامج خاص غير موجه او موجه الكترونيا، اجسام شغافة تستند على قاعدة هندسية بسيطة متكررة او تكون على شكل مربع بسيط او كتل لعناصر تتحرك بواسطة محركات على قضبان، تفرقع او تنخفض او تارجح او تنفتح او تنغلق حسب برنامج معد. ونوع آخر من هذه التماثلي تتحرك فيها الاضواء والالوان بواسطة اجهزة ادارة الكترونية تعمل حسب برنامج ونظام خاص يسمح بالقاء نظرة تامة على سير العمل في تأسيساتها الالكترونية. اما لوحة الازرار فهي جزء مستقل عن التمثال، فيها منظم للبرامج وازرار الوصل على خطوط وعناصر لبرمجة منطقية وازرار دقيقة للاتصال ومرحلات الكترونية ومحركات متنوعة وازرار التشغيل والبرمجة ومصابيح السيطرة والتوجيه. وفي التمثال نفسه مصابيح صغيرة ملونة واسطوانات التعبير وزلاقات تتحرك بواسطة محور خاصة والخب .. ان هذه الاعمال ما هي في الحقيقة الا مصادر للضوء ومكائن تعطي، حسب برمجة خاصة، حركات وصور ضوئية، اى تغييرات وتحولات حسب برامج متغيرة.

إيرش هاوزر (ولد سنة ١٩٣٠) Erich Hauser

تعتبر النقاط الاربعة التالية ذات اهمية خاصة لانتاجي.

١ - لا يهمني الكيفية التي تعمل بها الطبيعة. بل ان ما يهمني هو وضع تشكيلات غريبة مضادة للطبيعة وبذلك يصبح بالامكان رؤية الطبيعة ومعاصرتها بشكل جديد.

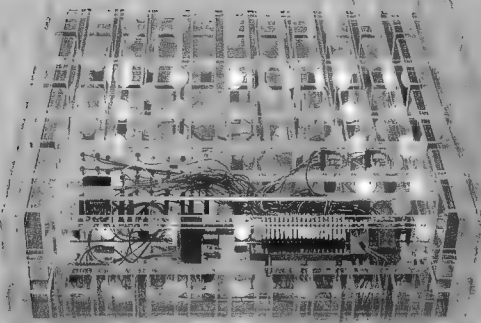
٢ - اني اضيف انابيب ومقاطع واجزاء الى مربعات ودوائر. اى الى اشكال اساسية واضحة، واضع الاجزاء التفصيلية بصورة قلقة لكي تنصرف او تستند الى اجزاء اخرى او تنحرف او تتحرك من موقعها او تضغط، وبذا تصبح موضع اهتمام. واهمني اللذة الناتجة عن ذلك. ان اعمدة الفراغ هي اجزاء حساسة تنبعث الى الفضاء وتذكره وتعيده الى الداخل. واضع في انتاجي الاقتران والقاء والاندماج والالتحام لاحدها تجاه الاخر.

٣ - تجابهني المشكلة الثالثة في تحديد نسبة حجم اعمالي الى البيئة. فيهمني مدى انسجام البلاستيك مع فن العارة والطبيعة والفضاء والناس والسيارات والتكنيك. وتحدد الابعاد بما يقبله المنطق البشري اى بما امكن فيه من تقديري للفراغ واستغلال ابعاده. وبالنسبة لاعمال البلاستيك الداخلية فان الفضاء الداخلي هو الذى يحدد معالمها.

٤ - تلامم مادة الفولاذ الى حد بعيد لتصوراتي، اذ اني استطيع ان اتوصل بواسطة هذه المادة الى تأثيرات تشابه تأثير البشرة، وبذا تظهر الاشكال كأجسام مياسكة.



هاري كرامر Harry Kramer ، عوامة 'هأبوغ'؛ عام ١٩٦٨ ، مصنوع من الزجاج والبوليستر .



اوتس كامپمانن RN 68/5 ، عام ١٩٦٨ .
 من مجموعة Galerice Bischofsberger في تورينج ، تصوير ت. و. رايتير R. Reiter ، تورينج .



هانز سالنتين Hans Salentin، نقش ابيض، ١٩٦٠.

هانز سالنتين (ولد سنة ١٩٢٥) Hans Salentin

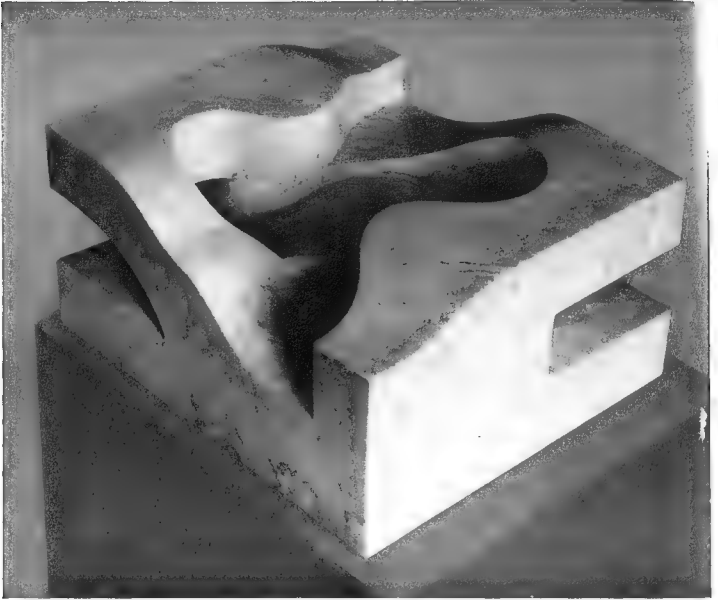
اني امل الى الموضوع المتواجد. اما عنصر المغامرة فيجربى البحث عنه في المجابة الآتية الى تاتي عن طريق الصدفة وبذلك فهي الحب من اول نظرة، الحب الذى يضع ويحدد العلاقة بين الشخصية والبيئة التصويرية.

ان اللجوء الى البيئة والاستعداد للمغامرة والميل الى المشاركة، كل هذه تحاول ان تجد في ما تقدمه البيئة من مظاهر، اشارات جديدة الى عالم الاشياء التى نتبينها قبل ان تستهلك وتظهر وكأنها لم تكن في الحسبان ولم يكن يخطط لها. وتبقى الملاحظة التى تقع عن طريق الصدفة مع عالم الاشياء الذى لا يقع تحت طائلة اى شرط سوى كونه موضوعا متواجدا مقنعا.

وتعتبر هذه نوعا من المغامرة بالنسبة لى.

هانز هاكه (ولد سنة ١٩٣٦) Hans Haake

ان البلاستيك الذى يتعامل فيزيائيا مع محيطه ويترك تأثيره الخاص على البيئة لا يمكن ان نتأمله ك موضوع. ان مدى تأثير العوامل الخارجية عليه ونطاق فعاليته تعتبر اكبر واطبع من الحيز الذى تشغله مادته. لذا فان الطريقة التى ينصهر فيها بمحيطه هي أكثر ادراكا من «نظام» لاجراءات مرتبط بعضها ببعض. ان اجراءات نقل المادة والطاقة والمعلومات تم

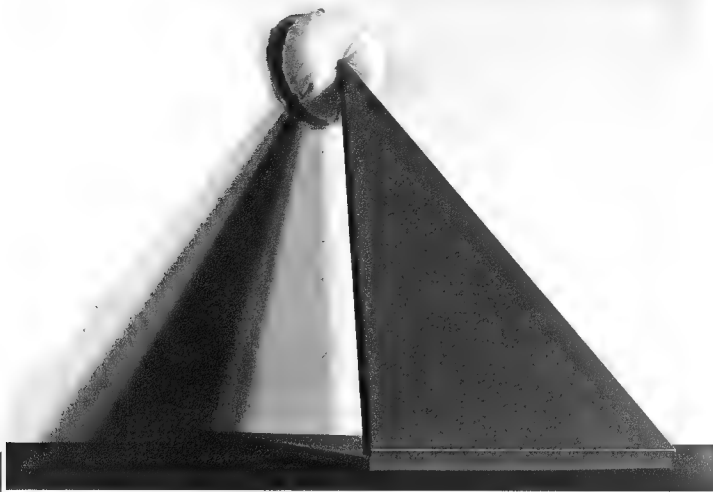


أرذولا ساكس Ursula Sax، التبر (معرض على المرير) عام ١٩٦٩.

دون أن تحظى بمشاعر المشاهد. وبالنسبة للانتاجات المخصصة للعرض فمن الممكن اعتبار المشاهد مصدرا للطاقة اللازمة لها، وربما ان مجرد وجوده يكفي لذلك. غير ان هنالك ايضا أنظمة والبلاستك لها فعاليتها عندما لا يكون هنالك مشاهدون وفي كل الاحوال ليس الطريقة التي يلقي فيها المشاهد نظره اى تأثير على تصرفات هذا النظام. ان كذا استغلال للنظام لا يسمح للمشاهد ان يلعب دوره التقليدي، دور سيد ما يعنيه الانتاج البلاستيكي، فالمشاهد سينحصر دوره في كونه شاهد عيان لنظام لا يمكنه تصوره.



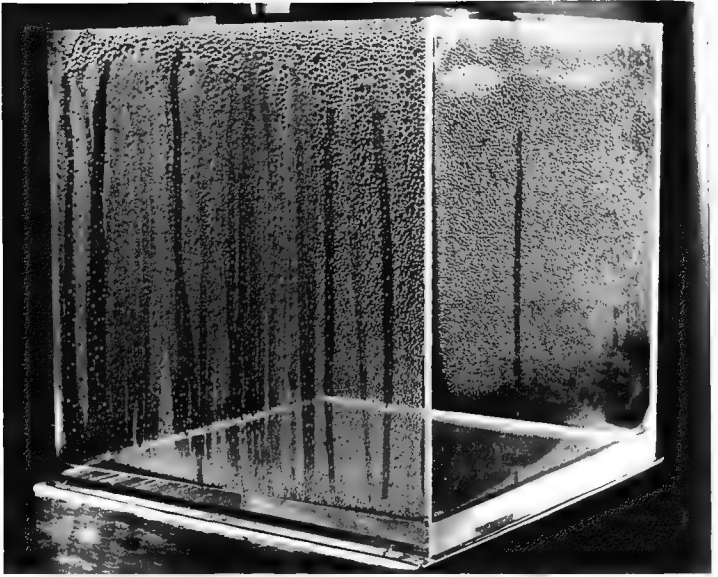
اريش هاوزر Erich Hauser، أسطوانة فضائية ٧٠/١٠، عام ١٩٧٠.



ديتر بوزس Dieter Boers ، شيء مريوط. مصنوع من الخشب واللون الزيتي، عام ١٩٦٨.



لوئار فيشر Lothar Fischer، النزعة، مصنوع من النحاس، عام 1969 من مجموعة م. و. او. هابلنج في مونتلو-زيجلوزين.



هانس هاكه Hans Haacke، إثناء مكعب لتكثيف الماء ١٩٦٤-١٩٦٣، مصنوع من الأكريليك والماء.

اقتبسنا هذه الصور التالية عن كتاب هفن السينيات. البلاستيك. المواضيع. الاعمال. لمؤلفه يوركن مورشل ونشرته دار ف. بروكمن F. Bruckmann في أواخر سنة ١٩٧٢ في ميونيخ.

فياض حميس

من مواليد عام ١٩٣٠ بكوبا، لأب عربي وأم ميكسيكية. عان في شبابه المبكر من البؤس والجوع. ثم صار رساما ومحرا لعدد من المجلات، واشتهر مريعا بمؤلفاته الأدبية الأولى، وعرف أيضا كترجم لأعمال Eluard. واستطاع فياض حميس أن يحقق حلمه في السفر والتجوال. فزار بلدنا عديدة، منها الصين والاتحاد السوفيتي ودول أوروبا الشرقية.

LOS PÁRPADOS Y EL POLVO DIE AUGENLIDER UND DER STAUB

*Zeit, erwacht zu sein, Zeitpunkt der Schlaflosigkeit.
Schweigen in das die Tränen fallen,
die Steine, die Worte mit Lärm und die Frische des Grases,
einfache Worte, aus Gold und aus Zärtlichkeit.*

*Zeit, die Dinge umzuwälzen, die da schliefen:
mürbe gewordne Bucher. Gefässe und Briefe,
ein Messer ohne Tod, ohne Glanz an der Schneide.
Schweigen in schmerzlichen, lauenden Lidern
während sich mitten im Spiegel, dem tödlich quadratischen, leeren
nur noch die Nacht verfängt.*

*Und morgen — was dann?
Wer bewacht denn
morgen diese Erinnerungen?
Der Staub bleibt unbeweglich
wie ein Schloss in Ruinen.
Es wird kein Morgen geben, nur einen andern Tag
aus Durst, nur einen Tag blind vor Beklemmnis,
Tag ohne Vögel, ohne Pracht,
verloren, kalt auf immer.*

*Und auf einmal das grosse, immerwährende Schweigen,
die schweren Lider im Staub der
hartnäckig fällt, unaufhörlich.
Die gleiche Türe mit den alten Rissen.
Die gleiche Feuchtigkeit, die gleiche Treppe
die sich hinabkrümmt, widerhallend
von allen Stimmen, schemenhaften Schritten.
Und niemand wird vom Lichte sprechen das in der Stadt wie Regen fällt,
oder vom Lärm der die Strassen zerhämert,
oder vom Lachen, diesem fremden
Eindringling in die Bürgersteige.
Niemand spuckt ins Gesicht des Winters.
Hier überdauern nur die Tage, die Insekten,
und diese Einsamkeit die strenger ist
als ein gespannter Bogen zwischen den Ruinen.*

ESTA NOCHE · DIESE NACHT

Diese Nacht, wen ruft sie?

Die Lastwagen die vorbeifahren, — welchen toten Bettler suchen sie?

Wogen aus Schlaf brechen sich an der Stadt,

die Betrunkenen straukeln an einem Stein der Kindheit;

sie erheben sich und fallen, fluchen.

Wogen aus Schlaf brechen sich an meiner Tür.

Ich kenne dich nicht, Spinne, kenne dich nicht,

Glas voll des Staus, voll des Schweigens.

Wer steht jetzt auf und öffnet

gleichzeitig den frühen Morgen? Und wem

glückt es, die dunkle Brandung des Schlafs zu durchqueren?

Ein Hund, von selbst erwacht, zerbeißt meinen Namen,

und das Knarren eines Lastwagens schleift

die erste Helle mit sich.

In einer Ecke schüttelt

der Wind den Kopf, steigt hoch und entfernt sich, taumelnd

von Tür zu Tür. Das Elend ballt die Faust. Es tagt.

A VECES · ZUWEILEN

Zuweilen, im Schweigen des Korridors, springt etwas auf.

Und jemand zerbricht einen alten Namen.

Die Fliege, betört, kreuzt summend, verbrennt

fern vom leuchtenden Spinngewebe.

So ist es. So und nicht anders. Aber so voll

der unerwarteten Dinge.

Ein Bauerngut der Geister die einst kindertlos blieben, Gut wo der Staub

neue Fenster erbaut hat, neue Möbel und Tänze.

Nein, du kennst es noch nicht, nein du sahst mir noch niemals

auf den Grund meiner Augen.

Nun bist du voll der Tränen. Hor mir zu.

Mein Haus verläßt dich nicht, es willt bloss in der Ferne.

Und diese Stufen führen hinauf in seine Schwarzze.

Man ermüdet beim Steigen und keuchend sinkt man in Schlaf,

ohne die Tage zu kennen, ohne das Fieber zu spüren,

das unauslotbar tiefe Lärmen

der Stadt die unter unsern Füßen brandet.

Zuweilen, im Schweigen des Ganges, wird plötzlich jemand geboren,

und jemand klopft an die Tür ohne Nummer und ruft.

Nein, du bist hier noch niemals gewesen, nein, tritt nicht vor meine Tür.

Mein Wort heisst Öffnen, doch fast immer

bin ich auf Reisen.

فیض احمد فیض

سرود شبانہ

نیم شب، چاند، خود فراوشی
 پیکر التبا ہے خاموشی
 محفل ہست و بود ویران ہے
 بزم الہم فسرہ سامان ہے
 آہشار سکون باری ہے
 چار سو بے خودی سی تار ہے
 زندگی جزو خواب ہے گویا
 ساری دنیا سراب ہے گویا
 سورہی ہے کہنے درختوں پر
 چاندنی کی تھلی ہوئی آواز
 کہکشان نیم و نقابوں سے
 کہہ رہی ہے حدیث مشوق نیاز
 ساز دل کے ہموش ناردن ہے
 چھ رہا ہے غمار کیف آگین
 آرزو، خواب، تیر روئے حسین

FAIZ AHMED FAIZ

Mondlicht und Mitternacht und Selbstvergessen,
 Des Seins und Werdens Kreis verfallen, ferne,
 Ein Zufluchtsort des Schweigen unermessen,
 Verstreut die Becher beim Bankett der Sterne.
 Es strömt der Stille starker Wasserfall,
 Entselbstung flutet hier und überall.
 Das Leben scheint ein Stückchen Traum zu sein,

Die Welt nur Wolkenspiegelung-Schaum zu sein,
 Und auf dem dichten Baumbett siehst du schummernd
 Des Mondlichts müdgewordne Stimme lehen.
 Mit halbgeschlossnem Aug spricht ganz von weitem
 Milchstraße leis von unerfülltem Sehnen,
 Und von der Herzenslaute stummen Saiten
 Tropft Rausch, der immer tiefern Rausch verspricht:

Ein Wunsch, ein Traum: dein schönes Angesicht ...

احمد فراز

سہرا

یوں بھی ہوتا ہے برسوں کے دو ہمسفر
اپنے خوابوں کی تعبیر سے بے خبر
اپنے عہدِ محبت کے نشے میں مگر
اپنی قسمت کی خوبی پہ تازانِ مگر
زندگی کے کسی موڑ پر کھو گئے
اولک دوسرے سے جدا ہو گئے

یوں بھی ہوتا ہے دو اجنبی راہ رو
اپنی راہوں سے منزل سے نا آشنا
ایک کو دوسرے کی خبر تک نہیں
کوئی پیمانِ اُلفت نہ عہدِ وفا
اتفاقات سے اس طرح مل گئے
ساز بھی بچ اُنہی بھول بھی کھل گئے

AHMAD FARAZ

So mag's geschehn, daß alte Weggefährten —
Auslegung ihrer Träume doch nicht kennend,
Verloren in dem Glück des Liebesbundes
Und voller Stolz des Schicksals Gunst benennend —
Jah auf ein Lebensriff getrieben werden
Und voneinander ganz geschieden werden.

So mag's geschehn, daß zwei sich fremde Wanderer —
Für die ihr Weg, ihr Rastort nicht bekannt,
Die voneinander nie erfahren hatten
Der Freundschaft Schwur, und nicht der Treue Band —
Durch einen Zufall so zueinander schwingen,
Daß Blumen lächeln, Melodien erklingen.

انور شمزا، الرسام الباكستاني

المن بسمه الخلق. كل عمل فني نموذج كان ان الكائنات الازلية نموذج للكون.
پول كلتي. Creative Credo، ١٩٢٠

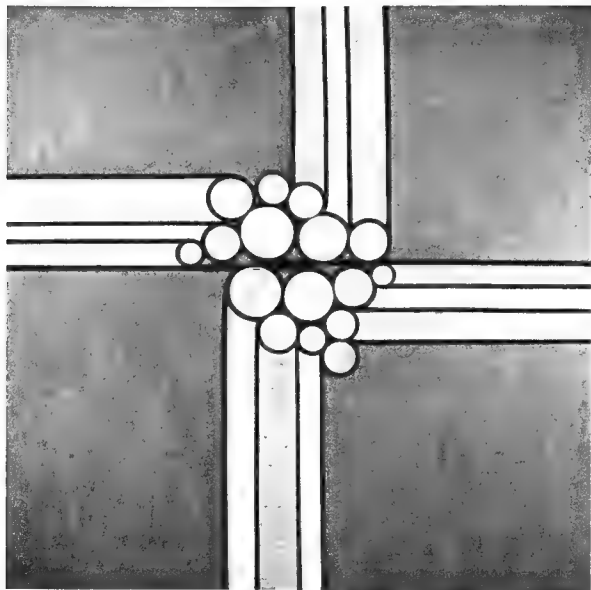
بالعزقة تبعاً كبرياء سابق بعمله بسبب التهليل الذي أحرزهُ فنه في باكستان. وبدأ يواجه صعوبات في الرسم عند صياغة الاصباغ لخلق تدرج في اللون وإظهار اثر الضوء على المراتبات والأشياء. إن ادراك مصدر هذه الصعوبات وردّها الى عوامل روحية لا تقنيّة تطلبت أسنأداً ذا بصيرة حادة. فالحقيقة هي ان رؤية شمزا للطبيعة تطلبت التعبير بطريقة تسطّيع خطي غريب على منظور العمق الصوري الأوروبي الذي تطور منذ عهد النهضة. ان أهمية الضوء عند الفنان الاوربي كعنصر يخلط الأشكال المكونة للصورة مع العمق الفضائي الصوري هي تجربة فنية لم يكن قد عاشها شمزا لأنه قادم من بلد حيث يوجد فرق شديد بين التور والظلام - الفرق الذي بدوره يعرف ويبسط الأشكال الهندسية والصفات الطبيعية. ان ميله للتجريد لم يكن بسبب دراسته للموجات (الفنية) المعاصرة المنتشرة بل كان بسبب التراث الإسلامي التجريدي اللاتنجيستي الذي اكتشفه مرة أخرى خلال دراسته لمجموعات تحف الفن الهندي وفن الشرق الأوسط في متاحف لندن. ان الاشياء التي شاهدها، كتطريز من السند، بلاط خزفي من ايران وشمال الهند، منمنمات مغولية ونماذج من الخط وصفحات منمنقة من القرآن أيقظت أشكال بعض الطرز البدائية أو النماذج الأصلية التي كانت في سبات باطني بقلعه. وعلم انه كفتان في مجرى التراث الإسلامي يمكنه ان يستقي من تراثه أشكال ومعاني تجريدية لا تنفذ.

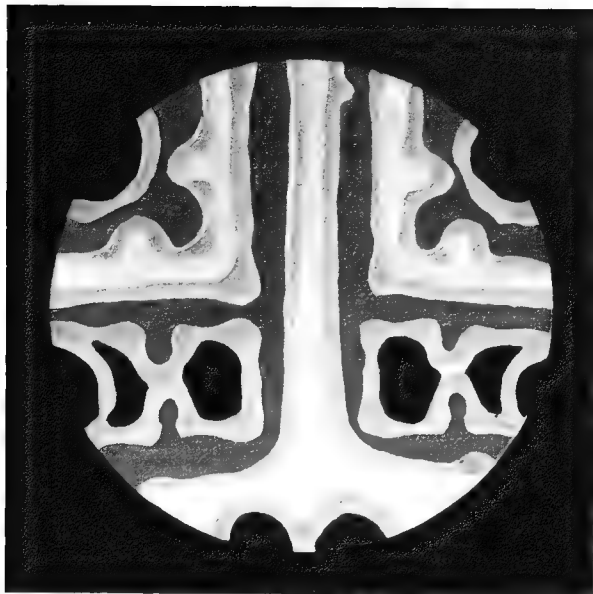
ومنذ سنة ١٩٦٠ أخذ فنه يزداد نقاء حين برزت الدائرة والمربع كعنصر أساسية. وبين يدي شمزا أصبح هذان الشكلان الكونيان، رمزا للحركة والجمود (الذاتان خدما لبيزارو دافينشي في تحديد النسب المثالية للإنسان) قادرين على إيجاد تعابير لا متناهية وذلك عن طريق التمديد والتقطيع والتركيز. فيما عدا تلك الأعمال التي يصممها شمزا، وبينها كهندس ينلر ان تكون الأشكال عنده هندسية جامدة. في معظم أعماله تكون الشبكة المفتوحة والدقيقة الحساسة التي تربط الخط والشكل والعمق السطحي شديدة التجارب مع الإيقاع النفسي الداخلي للفنان. ولكن هذه الصفة التعبيرية

يعتبر انور شمزا - في لقاءه مع القوى الكاملة للفن البريطاني في أواخر الخمسينات وأوائل الستينات - في صميم التطورات الفنية عند الفنان الباكستاني المعاصر. واجه شمزا هذا التحدي، قاومه، واختار ما احتاج له من التراث الأوروبي، ومضى يكتشف أسلوباً وصوراً متنوعة تتلاءم مع دوافعه الروحية.

ان أعمال شمزا الأولى والتي اكل معظمها في لاهور قبيل قراره بالدراسة في انكلترا توضح ضيق البرامج نسبياً لطلبة الفن بباكستان في ذلك الوقت. ان شدة الاعتبار للفن الأوروبي المعاصر المتقدم في القرن العشرين ويضاف الى ذلك عدم وجود تحليل تاريخي وفكري للأشكال الفنية الإسلامية، جعل النماذج التي توجب على الفنان مضاهاتها محصورة بتلك الأعمال التي قدمها فنانون مدرسة باريس. هنالك تشابه قريب بين «الصورة الساكنة: قباء» أثناء الزهور الاحمر وعدة أخرى في صور بيكاسو وروك في العشرينات. كما ان هناك استعارات حرة غير موقفة في منظر مرمر حيث يحاول الفنان، وهو لا يلام في ذلك، ان يلقح طريقة الرسم المنظوري الأوروبية بجمعها مع اسلوب تركيب صوري يعود الى موندرين. وقد بدأت أعماله تظهر بعض التوتر مما يوحي بوجود أزمة اسلوب أدت بسرعة الى قطع اعتياده على النماذج الفنية الأوروبية. هنالك في «صورة ساكنة مع نقاش» تلميح الى أفكار عديدة ستطور فيها بعد. وهذه الصورة تحتوي على تصميم لبلاط ذي أضلاع متعددة الذي بواسطة إدخاله عنصر الشكل المسطح يحافظ على وحدة سطح الصورة وفي الوقت نفسه يعطى الحل لتفهما طريقة الفنان في تسمية الشكل خلال تأليف الصورة، بتقنية تذكرنا بالطريقة التي كان يستعملها ماتيس، حيث كان يدخل في الصورة على السجادة او بواسطة أشياء أخرى أشكال في التصميم الإسلامية ساعدت على تثبيت الإيقاع اللوني في كل أعماله.

ولقد وصف الفنان وصفاً حياً صدمة لقاءه الأول مع لندن، وكيف ان الاحساسات الشخصية بالغية ووهن





ان أعماله كأعمال الخطاط لا خطأ او عيب في صنعها التقنية ويمكن التمتع بها بالطريقة نفسها. لقد قلم الفنان بدراسة دقيقة وشاملة لأعمال أحد الفنانين الأوربيين، بول كلي، وقد أدرك ان لميله الذاتية صلة مع طريقة الخلق التي وصفها كلي. لقد انشغل مثل كلي ببساطة الموثقات التي تقدم من خلال تركيبها نوعاً من الموازنات لطرق الطبيعة الذاتية في الخلق وفي نفس الوقت تأخذ الفنان برحلة اكتشاف النفس حيث يتلهم العقل واللاوعي.

على الرغم من الطبيعة التجريدية في فن شمزا بالامكان التعرف الى مضمون قصصى من خلال المواضيع التي يراها الفنان ذات أهمية ثانوية. مدن، وزهور، ونباتات تثير رؤية مثالية للحياة على الأرض. وان الكثير من تعبيره الصوري له نوعية أثرية كأنما قد اكتشف بين مجموعة متخفية. ان قطعة من الكتان تحمل أشكال رموز مقدسة غامضة ربما أتت من حفريات في فارس او الشرق الاوسط تستحضر رؤية لحضارة سابقة، ربما من حكم «أكبر» الأباطور المغول حيث الثقة والكمال والجمال تلتقي بانسجام تام.

ان أعماله الجديدة، ذات أسلوب تأليف صوري دائري، تذكر بقلق ميكروسكوبية لتاريخ المنسوجات. وهنا، ليس من غير اللائق، بسبب ارتباط عائلته التاريخي بنسيج السجاد، استعمل استعارة مأخوذة من مهارة هذه الصنعة بالقول بان شمزا يستعمل السداة واللحمة (ما مد من خيوط النسيج طولاً وما نسج عرضاً من الخيوط) لطرق خلقه الذاتية.

ترجمة: وسماء الجوربه جي

معارفه الشخصية

سنة في باكستان، لندن، ستافورد، درهم واكسفورد.

المجموعات

يحتل في المجموعات الفنية الوطنية في باكستان وفي مجموعات الفن في انكلترا من ضمنها برادفورد سيتي آرت غاليري والمتاحف. وفي المجموعات الخاصة في استراليا، كندا، فرنسا، ألمانيا، الهند، الشرق الاوسط، الولايات المتحدة، بريطانيا العظمى، باكستان وسويسرة.

المراجع

كيت البران. «مظاهر من الاشكال الاسلامية» ستديو اترناشيوال (نظير، ١٩٧١).

انا مولكا احمد. ا.ج. شمزا، ١٩٥٦.

فيليب روسين. تاترا. كاتلوج معرض لجنة الفن في بريطانيا العظمى، ١٩٧١.

ايفست كوتال. الفنن الاسلامي، ١٩٧٠.

ا.ج. شمزا. ا.ج. شمزا، كاتلوج معرض كوليتيكيا فن الشرق.

لعمله تختلف عن التحرك الآتي وإيماءاته المباشرة في أعمال الفنان التجريدي الأوربي والأمريكي. هناك نوعية تأملية غير مرتبطة بالتجربة الأصلية (والتي تشارك في الكثير من التخطيطات لتصورات التشوه الكونية المعروفة في فرقة التانترك الدينية) توحى بأن حب الاستطلاع عند شمزا يشبه بحب الاستطلاع عند العالم ويكاد يعبر عنه بطريقة رياضية. ان إحدى الدلائل الأساسية لفنه، عند الرجوع الى استعمال نظرية النماذج الأصلية، تظهر بعد الأخذ بعين الاعتبار حقيقة كون استعمال المصمم المسلم لثلاث من السنين طريقة الفيدانتيك الحسية، والطريقة الشبكية للتعبير عن الكون بافكار صورية مرئية معقدة، وعلى أن ورقة النقوش السطحية التي ترى في الهندسة الاسلامية، والنسج والكتب المزوقة والمنمقة تستخدم لغاية رفيعة كثيراً كما اظهر ذلك التحليل الحديث وهذا بوجود نظرية الفرضية الحسية المساوية لطرق الخلق.

يعود أسلوب شمزا الى الخط العربي الذي يقع في أعلى مراتب انجاز الفنانين المسلمين وقد نتجت عنه طريقة للتزيين متميزة بظلال «الأرابيسك» وهو فن النسق العربي في الزخرفة المتدفقة والذي يغطي السطح كله. إن عدداً من تأليف صورة يشق من حروف الميم وهو يمثل الحرف الأول من اسم النبي - مما يعتبر ذا أهمية للدلالة الدينية عند الفنان الذي أنتج عددا من المنوعات حول هذا الموضوع. ان لوحات شمزا يجب ان تقرأ مثلما تقرأ الصفحة ولكن بحساسية بصرية فقط وليس بحساسية ومعنى أدبي. لقد خلق لغة شكل وخط شخصية وخاصة تحمل في طياتها برقة العبارة والرواية اغنية حب متدفقة بالحياة.

كاتب هذه المقالة:

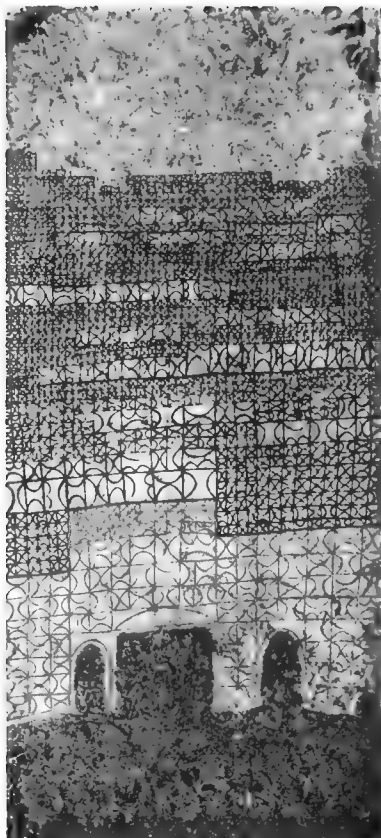
جورج توبسون مدير الفن في متحف برادفورد. ان وسيتي آرت غاليري وهو نظير معرض متحول للفن الطبع البريطاني العالمي والتي في سنة ١٩٧٠ نظم معرض «الشرق بالشرق» وهو أول اكبر معرض لفنن وصناعات آيب يعتقد في متحف إلفيني والتي شارك بهود عظيم فيه اعضاء من الجالية المهاجرة في المدينة.

السيرة

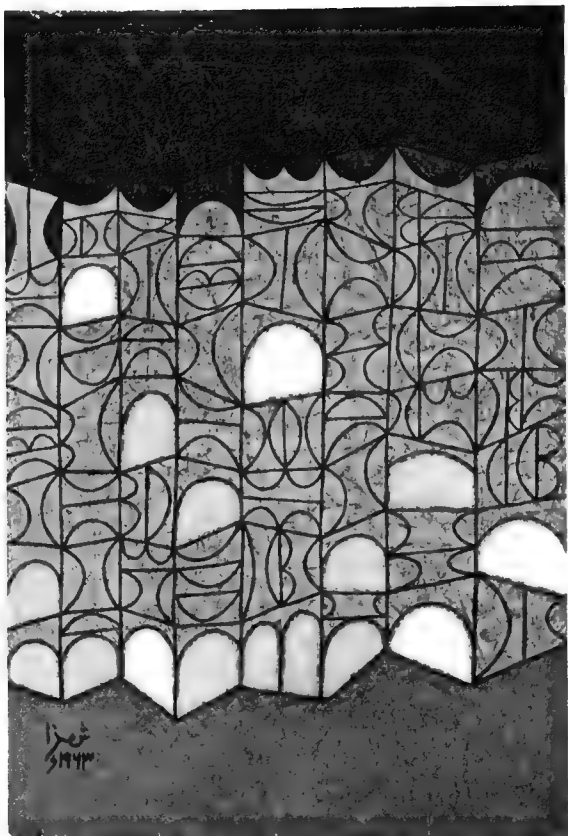
١٩٢٨ ولد في سيلوا.
١٩٤٧ حصل على دبلوم الفن من مدرسة مايو لاهور.
١٩٥٩ حصل على دبلوم جامحة الكلية، مدرسة سيلو، لندن.
١٩٦٠ قام بإبحاث الفراسة العليا في فن الطباخة، مدرسة سيلو، جامعة أكلي، لندن. يعيش ويعمل في ستافورد، انكلترا.

معارفه

باكستان ١٩٥٣ - ١٩٥٦، لندن، مانشستر، برادفورد، نرويج، أكسفورد، الهندية، باريس، وطوكيو.



أفود مسرة، مدينة ناصف البازة لوحة زينية، ١٩٦٠.



أنور شعرا، مدينة ليلية، لوحة زيتية، ١٩٦٣.

مِنْ السَّعَى الْعَرَبِيِّ الْحَدِيثِ

MAHMUD DARWISH

O meines Großvaters Antlitz! O Prophet, niemals lächelnd!

Aus welchem Grabe kamst du

in einer Weste, gefärbt wie uraltes Blut am Felsen,

einem Mantel, wie eine Grube gefärbt?

Traurigkeit eines Feldes, das da trägt dürre Knochen,

Olivendäume und uralten müden Wind

Aus welchem Grabe kamst du zu mir, daß du versteinern

lässest dein Kind?

Gott ist groß! Nein! niemals verkaufte ich eine Spanne

vom Land, und nie beugte ich mich einem Druck!

Ja, jene tanzten und sangen auf deinem Grabe

Doch schlafe du, schlafe doch:

Wach bin ich — ich bin wach — wach — bis

zum Tode noch!

الى جدى

يا وجه جدى. يا نيا ما ابسم

من اى قبر جتنى؟

ولست قمازا بلون دم عتيق فوق صخرة

وعباء في لون حفرة

يا وجه جدى يا نيا ما ابسم

يا حزن حفل يحمل الاشلاء والزيتون والريح المرم

من اى قبر جتنى لتحيلى غزال سم

الله اكبر لم ابع شبرا ولم اخضع لضم

لكنهم رقصوا وغنوا فوق قبرك فلنم

صاح انا ... صاح انا ... حتى العدم

WARTEN AUF DIE HEIMKEHRENDEN

Die Hütten der Freunde sind gebaut auf Sand

Und ich wach' mit dem Regen bis Tag anbricht

Ich bin der Sohn des Odysseus, wartend auf Nachricht vom nordlichen Land

Es rief ihn ein Schiffer, doch reiste er nicht

Er stieg auf die Berge, verankernd die Schiffe am Strand

— O Felsen auf dem mein Vater betete, daß er den Rebellen Schutz verspricht!

Für Perlen selbst gab' ich dich nicht aus der Hand

und ich reise nicht

reise nicht

reise nicht

Die Stimmen der Freunde zerspellen den Wind, und spotten der Burgen Pracht

O Mutter, erwarte uns an der Tür — wir kehren zurück einst zur Nacht!

Diese Zeit ist anders, als sie gedacht,

Der Wind weht dem Schiffer zu Willen

Das Schiff besiegt der Gezeiten Macht

Was kochst du? Wir kehren zurück zur Nacht.

Die Oelschlauche habe sie zerstört, die Mehlsacke leer gemacht —

Bring, Mutter, Getreide von unserem Feld, bring Korn uns herbei —

wir sind hungrig heut Nacht.

Die Schritte der Freunde sind das Stöhnen des Felsens unter der eisernen Hand,

Und ich wach mit dem Regen im Morgenschimmer

Vergeblisch starr ich zum Meer hin, zum Land

Doch ich bleibe auf diesem Felsen

unter dem Felsen für immer.

ALCHEMIE

*Ich muß im Garten der Asche wandern
zwischen verborgenen Bäumen
in der Asche sind Gemmen und Diamanten, und das
goldene Vliess.*

*Ich muß wandern im Hunger, in Rosen, der Ernte zu
Ich muß wandern, muß ruhn
unter dem Bogen der einzigartigen Lippe*

*In dieser einzigartigen Lippe, in ihrem verwundeten
Schatten
blüht die uralte Blume der Alchemie*

SPIEGEL DER WOLKE

*Flügel
Aber geformt aus Kerzen
und der Regenschauer nicht Regen, nein
Boote für Tränen der Schmerzen*

SPIEGEL DES 20. JAHRHUNDERTS

*Ein Sarg, anlegend ein kindliches Antlitz
Ein Buch
geschrieben in eines Raben Eingeweide
Ein wildes Tier es kommt und trägt eine Blume
Ein Felsblock
der atmet in den Lungen Madschnuns
Dieses
Dies ist das zwanzigste Jahrhundert*

DIE ROSE

Nimm eine Rose, breite sie aus als Kissen

*Ueber ein Kleines
wird dich die Schwäche verzehren
in düsterem Schmutz
nehmen dich Bomben, die schweren,
in ihren Besitz.*

*Ueber ein Kleines
Nimm eine Rose und nenne sie
Lieder
Und singe sie für die Welt*

زهرة الكيمياء

*ينبغي أن أسافر في جنة الرمال
بين أشجارها الخفية
في الرمال الخواتيم والماس والحزنة الذهبية.*

*ينبغي أن أسافر في الجوع، في الورد، نحو الحصاد
ينبغي أن أسافر، أن أستريح
تحت قوس الشفاء اليتيمة،*

*في الشفاء اليتيمة في ظلها الجريح
زهرة الكيمياء القديمة.*

مرآة للغيوم

*أجنحة،
لكها من شمع،
والمطر الماطل ليس مطراً
بل سقن للدمع.*

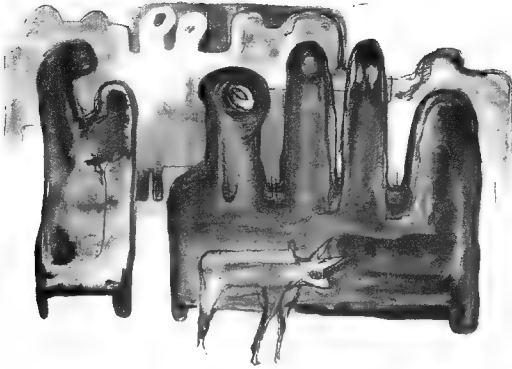
مرآة للقرن العشرين

*تابوت يلبس وجه الطفل
كتاب
يكذب في أحشاء غراب
وحش يتقدم، يحمل زهره
صخرة
تنفّس في رثي عيون:
هوذا
هوذا القرن العشرون*

الوردة

*خذ وردة مددا وسادة.
بعد حين
تصهرك المهزلة
في حماء، في طين
تضمك القنبلة
ملكها،*

*بعد حين
خذ وردة سمها
أغنية،
وغن للعالمين.*



وأشكال إيمالية الرسامة المصرية فاطمة أبادي.

فدوى طوقان

يعطي المسحوق بثقل الأرض طمأنينه
ورضى يغمره وسكينه
هل تسمعي يا رب البيت
أنا بعد ضياعي في الفلوات -
بعيدا عنك اعود اليك
لكن رحابك مغلقة
في وجهي، غارقة في الصمت
لكن رحابك كاسية
بتراب الموت
ان كنت هنا فافتح لي يابك لا
تحب وجهك عني
وانظري شمي وضياعي بين
خرائب عالمي المهار
وعلى كفي احزان الأرض
وأهوال القدر الجبار

هلا تفتح لي هذا الباب
وهنت كفي وأنا أطرق، أطرق -
يابك
أنا جئت رحابك أستجدي
بعض سكينه
وطمأنينه
ولكن رحابك مغلقة
في وجهي، غارقة في الصمت
يا رب البيت
مفتوحا كان الباب هنا
والمزمل كان ملاذ الموقر بالأحزان
مفتوحا كان الباب هنا والزيتونه
خضره، تسامت فارغة
تحتضن البيت
والزيت بضي' بلا نار
يهدي في الليل خطي الساري



«أشكال إيجائية للرسم المصرية فاطمة أرايحي».

FADWA TUQAN

*Willst Du mir dieses Tor nicht öffnen?
Meine Hände sind müde geworden, und noch klopfe
ich, klopfe ich an Deine Tür.*

*Zu Deinem Hofe kam ich, erbittend:
Ein wenig Ruhe, ein wenig Frieden
sei mir beschieden.*

*Aber Dein Hof ist verschlossen
vor mir, in Schweigen gehüllt*

*O Herr des Hauses —
Offen war einstmal's dies Tor
Und der Platz eine Zuflucht für alle mit Schmerzen
Beladen.*

*Offen war ein's*mal's dies Tor, und der Oelbaum
grün, frei sich streckend
umarmte zärtlich das Haus.
Und das Oel leuchtete schon ohne Feuer.
Des Wächters Schritte leiteten sicher des Nachts,*

*und die Gebogenen unter der Last der Erde, sie ruhten
selig in dieser friedlichen Stille Fluten.*

*Hörst du mich, Herr des Hauses?
Ich, die verloren in einsamen Wüsten
ferne von Dir, kehre jetzt zu dir heim.*

*Aber dein Hof ist verschlossen
vor mir, in Schweigen gehüllt.
Aber Dein Hof ist bedeckt
mit des Todes Staub.*

*Wenn Du noch hier bist, so öffne das Tor
öffne, verhüll nicht Dein Antlitz vor mir!*

*Sieh mich verwaist und verloren in
den Ruinen der Welt, der zerstörten,
Auf meinen Schultern der Erde Leid,
und des grausen Geschicks Schrecken,
die unerhörten . . .*

'ABDUL WAHHAB AL-BATATI

AN MEINE BRÜDER, DIE DICHTER. 1956.

O meine Brüder: das Leben
ist: schöne Gedichte. Doch das Schönste — ist's nicht
das, was da kommen wird, was in Nacht noch
verborgen an Licht,
An Freuden, an heitrem Gesicht?
Und das schönste Gedicht
ist was da sprosset aus eueren Herzen, aus jenen Tiefen
Unseres Volkes, die festgewurzelt dort schliefen,
Und seiner Erde, der grünen, guten.

So verflucht denn die finsternen Schatten
Und jene, die Schmerzen erfinden, Tragödien schaffen,
Wischt ab die Tränen der Schmerzen,
Entzündet leuchtende Kerzen
Dem Menschen auf seinem einsam-erschreckenden Pfad.

O Brüder: das Leben
Ist ein schönes Gedicht, dessen Anfangspers ist
Trauer und Tränensaat

LIED DES ZUR LIEBE VERURTEILTEN

Murmelnder Singsang:
Öffne dich, Sesam,
Öffne dein Herz mir
Schenk deine Lieb mir
Hungrig, erfroren
bin ich, verloren
auf den Wegen eisigkalt
in der Nacht im Totenwald
Meine Brust ein Vulkan ohne Glut
Meine Zunge ein Stein ohne Blut
Öffne dein Herz mir
Schenk deine Lieb mir
Sonne der Armen ...

Ein kleiner Vogel aus Feuer zog
— weckte mich auf —
und bog
über die Mauern, entflog ...

عبدالوهاب الباتي

الى اخواني ... الشعراء

يا اخوتي: الحياة
غنية جميلة. واجمل الأشياء:
ما هوات، ما وراء الليل من ضياء،
ومن مسرات ومن هناء.
واجل الفناء:
ما كان في قلوبكم ينبع، من أعماق
شعوبنا الراسخة الأعراق
وأرضنا الطيبة الخضراء.

فلتلعنوا الفلام
وصانعي المأساة والآلام،
وتمسحوا الدموع
وتوقدوا الشموع
في وحشة الطريق للإنسان

يا اخواني: الحياة
أغنية جميلة، مطلعها الدموع والأحزان.

أغنية المحكوم بالحب

كان يدمدم:
افتح يا سمسم!
افتح لي قلبك
وامنحني حبك
فأنا جائع
وأنا ضائع
في برد الطرقات
في ليل الأموات
صدري بركان خامد
ولساني حجر هامد
فافتح لي قلبك
وامنحني حبك
يا شمس الفقراء

عصفور من نار
ايقظني
طار
عبر الأسوار

UNSTERBLICHE WORTE

Meine Worte
werden nicht sterben
Meine Worte
kann niemand verderben
Meine Worte
werden nicht rosten
Meine Worte am Hafenposten
harren der Meere weit —
Rastlose Reisezeit —
Gib mir eine Laute
Gib mir eine Blute
denn ich erwarte die Flut um fortzuziehen
— oder ein Tuch
benetzt von Tränen —
Und ich schau
— und der Regen fällt grau —
jenseits des Dunkels
die Trauer der Armen
welche da weinen
unter den Zinnen
in den leidend bedrückten Städten
in den frierend gedrückten Städten
Ruhlose Reisezeit!
Meine Worte
sind Blumen
die nicht verblühen
So laß uns denn ziehen!
Ein Dichter wird kommen
einstmals, nach mir
In einem Rosenstrauß
In einem Fackelbrand
Die Mauern zerbricht er
und zündet die Lichter
und formt meine Rede
die Tinte der Feder
zu Garten und Kammer
zu Sternen und Hammer

كلمات لا تموت

كلماي
لن تم
كلماي
لن تم
كلماي
لن تصدأ
كلماي في المرفأ
تنتظر الأبحار
يا قلبي الأسفار
هبي قيثارة
هبي نواحة
فأنا انتظر المد لأرحل
يا منديلا
بالسمع مبلل
وأنا أبصر
وسمائي تمطر
عبر الظلمات
أحزان الفقراء
وهو يكون
تحت الشرفات
في المدن المقهورة
في المدن المقروءة
يا قلبي الأسفار
كلماي
ازهار
لن تذبل
فلترحل!
فسيأتي شاعر
من بعدى
في باقى ورد
في مشعل
بقتح الأسوارا
ويضيء الأنوارا
وسيصنع من كلماي
من حبر دولي
مدنا وحدائق
ونجوم ومطارق

من كتاب: Annemarie Schimmel, Spiegel der Wolke. Leske-Verlag, Opladen, 1974.

المتحف الألماني في ميونخ

والمكينات، التي تمثل نقطة تحول هامة في تطور التقنية الحديثة، هذا قبل أن تنقرق وتفسد أو يطويها السيانة.

صادف هذا النداء إستجابة كبيرة. فلم تبخل الشركات الصناعية والمؤسسات الاقتصادية بالمنع والهبات. وتبنى الأمير لودفيج فون بايرن، الذي صار فيها بعد ملكا لبافاريا، رعاية المؤسسة الجديدة. وكان رؤساء مجلس إدارتها الأوائل على التوالي: فيلهلم فون سيمنز W. v. Siemens ورونتجن C. Röntgen وأنتون فون ريبيل A. v. Rieppel. وكل عام يتجول أكثر من مليون زائر في قاعات وصالات المعرض. ورغم الأضرار التي لحقت به أثناء الحرب العالمية الأخيرة، فقد كان من الممكن التغلب عليها تماما أو بالكاد. وأمكن بعد الحرب توسيع مكتبة المتحف لتضم أكثر من سبائة ألف مجلدا. وتحفظ المكتبة الآن أيضا بأكثر من ألف وتسعمائة مجلة علمية.

من أرشيف المتحف انتقينا بضعة من القطع لنقدمها على الصفحات التالية، على أنه كان من اليسير أن نزيد إليها غيرها من النماذج التي لا تقل عنها في الندرة والقيمة. في الطابق الأرضي والطابق السفلي تعرض:

الثرورات الأرضية: أحجار من القشرة الأرضية، ومن مستودعات خام الحديد والقصم والملح والبتروول.

تشغيل المناجم: الشغل على سطح الأرض. الحفر في الأعماق. بناء التفتحات. نماذج للمناجم خام وملح وقصم. استخراج البترول، واعداد الخام.

التعدين: استخلاص المعادن غير الحديدية. الحديد الخام والصلب. الحداثة والردس والسحب.

صناعة المعادن: الصب، الصهر، اختبار المعادن معمليا. ماكينات العدد.

ماكينات القوى: ماكينات الريح والماء والبخار، ماكينات الهواء الساخن، موزورات الاحتراق. قسم اختبار الموزورات. توربينات مصانع صلب.

الكهرباء: التطور التاريخي لتقنية التيار المستمر والمتغير، توليد وتوزيع القوى الكهربائية. معتمد للجهد العالي.

يعتزل المتحف الألماني بميونخ بمجورور سبعين عاما على مولده. ففي عام ١٩٠٣ أسس أوسكار فون ملر Oskar von Miller (١٨٥٥-١٩٣٥) هذا المتحف باعتباره «جمع من الأعمال الخالدة في العلوم الطبيعية والهندسية». وأفتتح المتحف بعد ذلك بثلاث سنوات، وصادف سريعا صدا كبيرا.

وسر هذا النجاح، الذي اضطرر ومازال يضطرر بانتظام، ليس مرجعه التوفيق في انتخاب المعارضات فحسب، وإنما أيضا الطابع الربوي التعليمي الحي، الذي عاد على المعرض بذلك الصدى العالمي البعيد.

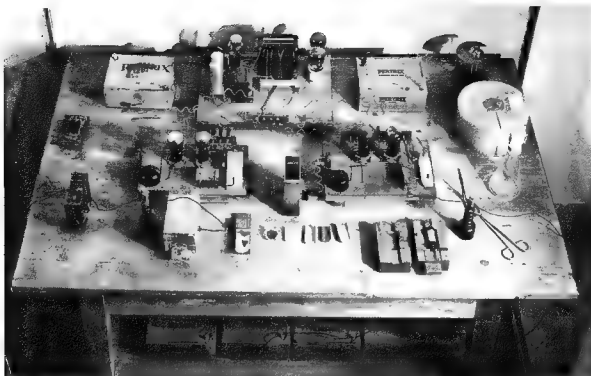
ففي المعرض نتاج للزائر الفرصة لتجريب واختيار الكثير من المعارضات، وبهذا تخرج الأشياء المعرضة من حالة السلبية والثبات، ويستطيع الزائر أن يزيد من خبراته العملية بمعالجتها بنفسه. وهذه طبيعة الحال ميزة كبرى، يستفيد منها الزائر كما يستفيد منها تلاميذ المدارس الذين يطرقون المتحف برقة معلمهم.

أوحث لمؤسس المتحف أوسكار فون ملر بفكرته، زيارة قام بها عام ١٨٨٠ الى متحف الفنون والصناعات بباريس Conservatoire des Arts et Métiers والى متحف جنوب كينسينجتون بلندن South-Kensington Museum.

فقد أدرك في ذلك الوقت المبكر، أن لا فائدة ترجى من عرض الآلات كنفولات جامدة لا حياة فيها. حتى ولو كانت هذه الآلات هي مثلا قاطرة البخار التي اخترعها جيمس وات Watt أو الأجهزة العملية التي استخدمها أمير Ampere وفولتا Volta. وهكذا أعترم ملر أن يعيد هذه الآلات الى الحياة بالطريقة التي أشرنا إليها.

ففي أول مايو عام ١٩٠٣ كتب ملر تلك الكلمات التي صارت تاريخية: «ليس من شك في أن الصناعة والعلوم التقنية ستكسب باضطراد أهمية متزايدة للعالم أجمع، وفي أنها أيضا ستدخل وتغزو باضطراد جميع ميادين الحضارة.

وما زال من الممكن حاليا أن نجمع عددا كبيرا من الأجهزة



أجهزة اتو هان Otto Hahn لسطر اليورانيوم. في كاتين الأول ١٩٣٨ توصل اوتو هان وفريش شترامان Fritz Strassmann الى سطر ثلثة المادان الثقيلة بواسطة هذه الأجهزة واضمن بذلك اسس استغلال الطاقة الذرية. تصوير: المتحف الألماني في ميونيخ Deutsches Museum, München.

بناء السفن. قنوات السحب. الملاحة. الغواصات. أجهزة الغطس.

وفي الطابق الأول تعرض:

صناعة الطيران: البالون والمنطاد. مظلة المبوط. طيارات الورق. الطيران الشراعي. الطيران بالمحركات. النفاثات. علوم الطيران. المواصلات الجوية. نموذج ميناء جوى.

ويضم هذا الطابق «قاعة الشرف» الى نحوى المعرض الخاص المسمى «القانون والحارونية»، يوهانس كبلر J. Kepler (١٥٧١ - ١٦٣٠).

الفيزياء: مدخل علم الفيزياء. الميكانيكا. الوسائل السمعية. التدفئة. المغناطيسية. الكهرباء. فيزياء الذرة. تكنولوجيا الذرة.

الفنون الإخبارية: تاريخ هذا الفن. صناعة نقل وتبادل

الأشغال المائية: حفر الأنهار. المولدات المائية. وقاية السواحل وتجفيف الأراضي المغمورة. القنوات. علامات البحر والمواني.

المواصلات البرية: العوامل المساعدة على الحمل والحركة. الأسس الفيزيائية للمواصلات الحديدية ولواصلات الطرق. العربات المقطورة. القاطرات وتماذجها. الدرجات، والدرجات البخارية. السيارات. نموذج لشبكة مواصلات حديدية.

الطرق والكبارى: شبكات مواصلات الطرق في الماضي والحاضر. كبارى من الحجر والخشب والصلب والخراسان. الانفاق: عرض لأهم الطرق المستخدمة في حفر وبناء الانفاق.

المواصلات البحرية: مراكب الصيد. تطور صناعة السفن في صورة تماذج. غرف وأقسام السفن، ماكينات السفن.

Berlin, 6. Juli 1890

Sehr verehrtes Herr College!

Darüber bin freundlich, wenn
 ich Sie (auch hier) eine kleine
 Frage zu Aufklärung fragen - Ich habe
 Ihre „Gründungsfragen“ der Selbstbestimmung
 für „viele Fragen“ und je größer
 die Antwort ist. Selbstverständlich
 ist, als daß ich nicht verstehen
 sollte, ein „Gründungsfrage“ für „viele Fragen“
 ist, wenn ich eine „formale“,
 in einem „Selbstbestimmung“
 für mich oder für Sie „Selbstbestimmung“
 werden könnte.

Mir spricht nämlich - in der Tat
 mir sehr in Ihre „Gründungsfrage“
 Wied. Anz. 36, p. 1, 1889 auf -
 daß Sie „Gründungsfragen“, um mit
 der „Selbstbestimmung“ Definitionen
 übereinstimmen, sind „Gründungsfrage“
 auf einer „Selbstbestimmung“
 können wir z.B. die „Gründungsfrage“
 „Gründungsfrage“ des „Selbstbestimmung“
 „Selbstbestimmung“ (oben)
 (im „Selbstbestimmung“)



Es ist speziell $\frac{dy}{dx}$ gegeben
 dann geht das „Gründungsfrage“

رسالة أرسلها ماكس بلانك Max Planck الى هاينريش هيرتز Heinrich Hertz، مؤرخة ٢ تموز ١٨٩٠. تصوير: المتحف الألماني في ميونخ
 Deutsches Museum, München

المتحف تخطيط الأصوات وتطويع حركات العدد وتسطع
 الأصوات والألوان.
 وفي قاعة الموسيقى تردد الحان باخ وموزارت، تعزفها
 أيدي خيرة تتحسس ظلال الألحان.
 وفي المطبعة، بين كنوز هذا «الفن الأسود»، نرى عمال
 الطباعة يباشرن صف الحروف وطبع ما يحتاج إليه المتحف
 من مطبوعات مختلفة.
 وفي «مرصد زاييس» في الطابق السادس ننقل الى عالم
 آخر بعيدا كل البعد عما يحيط بنا يوميا من شواهد وظواهر.
 فهنا نقف ونتطلع في خشوع الى مسابر النجوم ونحس
 صغر الإنسان ونهايته بالقياس الى هذه المسرحية الكونية
 الكبرى.
 ترجمة: ناجي نجيب

معرض خاص بعنوان «الإنسان والكون»: تاريخ غزو
 الفضاء. الصواريخ الحاملة. الخطط الأرضية. الأقمار
 الصناعية ومراكب الفضاء.
 مرصد مجهز بعكس أشعة من طراز زاييس.
 وفي الطابق الخامس تشاهد:
 الفلك: تطور علم الفلك. الأجهزة المستخدمة. مركز
 الأرض في العالم الكوني. كرات أرضية.

هذا السرد السريع يناقض في الواقع ما يتميز به هذا
 المتحف من حيوية ودينامية، فهو أبعد ما يكون عن جو
 الثبات والسكون الذي تعرف به المتاحف غالبا. في أرجاء

Dr. C. Benz.

M. Eitz.

H. Junkers.

D. Bok.v. Miller

Georg Simon Oser

Dr. W. E. Röntgen

Dr. W. E. Röntgen

J. B. B. B.

طلائع الكتب

Alexander Schölch, Ägypten den Ägyptern! Die politische und gesellschaftliche Krise der Jahre 1870-1872 in Ägypten, Beiträge zur Kolonial- und Überseegeschichte von Rudolf von Albertini und Heinz Collwitzer, Band 9, Atlantis Verlag, Zürich und Freiburg 1973

«مصر للمصريين» عنوان هذا الكتاب، وبه يشير المؤلف الى البعد الاساسي للآزمة السياسية والاجتماعية في مصر بين عامي ١٨٧٨ و١٨٨٢، التي انتهت بالإحتلال البريطاني فالمؤلف يتجنب بوضوح أن يقرن دراسته من البداية باسم عرابي أو الثورة العربية، ويرى أن رؤية أحداث تلك الأعوام وضغطها تحت مفهوم «الحركة العربية» يؤدي بالضرورة الى تشويها وحصرها في نطاق ضيق، تضعف معه فرصة دراسة البنية الاجتماعية في مصر في تلك الحقبة، والأسباب الرئيسية والطائرة لأحداث تلك الفترة. فلا جدوى من إصدار الأحكام على عرابي، وإنما السؤال الذي يطرحه المؤلف هو: ما هو الدور الذي لعبه عرابي ومويديه من الضباط خلال تلك الفترة؟ ومعهد شولش لدراسته بمقدمة طويلة يحلل فيها بنية المجتمع المصري في عصر إسماعيل. فالسلطة في مصر ترتبط بملكية الأرض، على أن حيازة الأرض وحدها لا تؤدي بالضرورة الى مراكز السلطة. وإنما منبع السلطة هو الإنتهاء الى بلاط الخديو والى الأصل التركي والشرقي. فترى بعض المصريين وتقدم المناصب بناءً على قدرة فنية أو إدارية ظل محصوراً في نطاق ضيق، ولم تمتد سلطة طبقة كبار الملاك المصريين الجديدة القرى والمدريات. وإسماعيل يحكم مصر حكماً مطلقاً، يعاونه «ماليكة» الأثراك والشراسة، الذين احتكروا مراكز النفوذ في الجيش والإدارة والحكم. ولم ينظر إسماعيل الى «مجلس شوري النواب» (الذي أسس سنة ١٨٦٦) إلا كأداة وسيلة يستخدمها عندما تدعو الحاجة، وبمهلها عندما لا تدعو الحاجة. أما علماء الدين فقد اقتصر دورهم السياسي أيام إسماعيل على الإشتراك في الإحتفالات والمناسبات العامة. أما الفلاحون، فقد كانت فترة حكم إسماعيل أقصى فترات مرتهم في القرن الماضي، تعرضوا فيها لألوان من السخرة والاستنزاف المستمر. على يد جبهة الضرائب والمرابين.

بعد هذه المقدمة يلقي شولش الضوء على «القصة الداخلية» لتطورات والظروف التي سبقت ظهور عرابي على مسرح الأحداث، من مطلع عام ١٨٧٨ حتى عزل إسماعيل في يونيو عام ١٨٧٩، ويشرح الظروف التي اتاحت الفرصة لمجلس شوري النواب ليصبح أداة معارضة للنفوذ الأجنبي المتزايد، أداة تطالب بمقها في إدارة الأمور وتقرير مصير البلاد. فالمجلس لم يتحول الى قوة سياسية فعالة إلا في مطلع عام ١٨٧٩، أي بعد تكوين الوزارة الأوروبية (وزارة نوبار باشا وولسون الإنجليزي ودي ببيلير الفرنسي) وارتفاع السلطة من يد إسماعيل.

ظهور عرابي على مسرح الأحداث: ظهر عرابي أولاً على مسرح الأحداث كممثل لمصالح الضباط المصريين أو «الضباط الفلاحين»، كما كانوا يسمون، ومهدت مقاومة عرابي وزملائه. لاحتكار الأثراك والشراسة المناصب الجيش العليا، وتعرض الضباط المصريين للحيث والإحتقار، مهدت لحادثة قصر النيل الشهيرة في أول فبراير عام ١٨٨١. وبينت هذه الحادثة، أن الضباط المصريين، ظالماً أحمداً، يشكلون القوة الوحيدة في البلاد، وادرك كبار الملاك المصريين، بعد نجاح الضباط «الفلاحين» أنهم بمعاونة «الحزب العسكري» يستطيعون تخليط العقيات التي تحول دونهم والقيادة السياسية للدفاع عن مصالحهم. وتطورت الحركة العربية بعد معاضدة كبار الملاك والأعيان لها، لتقوم في ٩ سبتمبر ١٨٨١ مطالب سياسية عامة، أظلم افتتاح مجلس النواب على نحو ما عليه مجالس أوروبا، ومن قوانين عادلة، وإبلاغ الجيش «الى ثمانية عشر ألفاً من المساكين لوقاية البلاد مما هو من منظور وقوعه فيه من الانهيار الأوروبي كما حصل بتونس قبل ذلك بقليل» (عرابي في خطاب له).

وبقدم شولش عرضا، يكاد يكون محسبا، لتحرك الجيش في ٩ سبتمبر سنة ١٨٨١ واجباره الخديو على إسقاط وزارة رياض، ويشرح المؤلف إنجازات النظام الجديد في ظل وزارة شريف باشا ثم وزارة العرابيين برئاسة محمود سائى البارودى، ويتابع تصوير الأحداث حتى نهايتها المبررة باحتلال الجيش البريطانى لمصر.

ومن خلال الأحداث تبدل لنا صورة عراى. فلم يكن عراى زعيا أوقالدا ثوريا، وإنما صارى خريف عام ١٨٨١ بطلا وخطيبا شعبيا، يحسم آمال المصريين. على أنه لم يدفع الأمور أو يسيرها وإنما دفعته الأمور واقحتته فى ميدان الأحداث، ولم يكن هدفه الحكم والسيطرة (كما اتهمه متاهضوه)، ولا أراد أن يفرض على مصر نظاما إجتماعيا معيناً، وإنما أراد أن يكون حاميا لها من المخاطر. وأراد لها طريق العدل والإنسانية والأخاء، دون أن يفصل أبعاد هذه الأهداف تفصيلا ماديا ملموسا. لم يتصرف عراى كزعيم إنقلابى أو ثورى، وإنما نظر الى نفسه كمثل لمصالح شرعية عادلة، ثم «كحامى حسمى الديار المصرية»، كما لقب فى فترة التهديد.

«الإقلاّب أو الثورة التى حققها حركة عراى اقتصرت على تغيير الأصل الإجتماعى للصفوة أو الفئة الحاكمة»، بمعنى أن الحركة العراية أنهت احتكار الأثراك والشراكسة لمناصب الجيش والحكم والإدارة. هذه هى النتائج التى ينتهى إليها شولش من دراسته الممتعة، التى تتميز بالعرض التفصيلى الوصفى والتحليلى للمواقف والحوادث، فشولش يتابع تطور الأحداث متابعة زمنية دقيقة، تساعد على تصحيح الكثير من التعميمات الشائعة والإفراضات التى لا يؤيدها سند.

ولا شك أن هذه الدراسة، باقتصارها على «القصة الداخلية» لهذه الفترة الخطيرة من تاريخ مصر، تعتبر مساهمة جديدة فى الفاه الضوء على ما سسمى فيما بعد «بالثورة العراية». على أن هذه الفترة من تاريخ مصر الحديث مازالت غنية بالمادة العلمية، بالوثائق والمراجع الضخمة، التى لم تصل إليها يد الباحثين بالفحص والمراجعة والتقييم بعد.



جامع سيدى فقيرة بقرىوان.

مدينة الجبل، فى وسطها المدوح الرومانى.

الساحل قريب من سيدى عمرز فى جزيرة حرمة.

تصوير: فولفيو رويتر.

التصوير على ص ٩٣، ٩٤-٩٥، و٩٦ مأخوذة عن كتاب

Fulvio Roiter und Jean Duvinlaud, Tunesien, Atlantis Verlag, Zurich 1971.

